ДЖОН ВИНЕР
ВМЕСТЕ!
ДЖОН ЛЕННОН
И ЕГО ВРЕМЯ
www.litru.ru

Annotation

Посвящается Джуди Я знаю тебя, ты знаешь меня Одно тебе я хочу сказать: ты должен быть свободным. Вместе - немедленно Остановим войну. Джон Леннон Концерт в «Мэдисон-сквер-гарден» Август 1972 года

-
- Вступление
- Часть 1
- Часть 2
- Авангардист в борьбе за мир
- «Полное отречение от всего, что воплощали «Битлз»
- Ханратти и Майкл Х
- Часть 4
- Герой рабочего класса
- Власть народу!
- Надеемся, когда-нибудь вы будете с нами
- ЧАСТЬ V
- Свободу Джону Синклеру!
- Концерт в театре «Аполло» и «Шоу Майка Дугласа»
- Песни-передовицы
- ЧАСТЬ VI
- От концерта в «Мэдисон-сквер-гарден» к президентским выборам
- Леннон - "Забывает"
- «74-й год не повторится!»
- ЧАСТЬ VII
- Начиная все заново
- Эпилог

Вступление

Рок-критики из ФБР

Досье Джона Леннона, собранное Федеральным бюро расследований и Службой иммиграции и натурализации, весит двенадцать килограммов. В нем, кроме прочего, имеется докладная записка на имя директора ФБР Эдгара Гувера, где описывается выступление Джона на митинге-концерте в Энн-Арборе, штат Мичиган, в 1971 году. Информаторы ФБР, которые вели слежку за певцом, знали то, чего не могли знать собравшиеся в тот вечер зрители: Джон расценивал свое участие в митинге как начало общенациональной кампании против президента Никсона. В ходе этой акции он собирался выступить с концертами в десятках американских городов и сделать рок-музыку орудием политической борьбы. Он намеревался завершить гастроли по США в августе 1972 года на многолюдном антивоенном митинге во время фестиваля молодежной культуры. Фестиваль планировалось приурочить к национальному съезду республиканской партии, где Никсона должны были вновь выдвинуть кандидатом на пост президента.

Отчет тайного агента ФБР начинается следующей преамбулой: «Ранее Леннон был участником музыкального ансамбля «Битлз». Мистер Гувер любил, когда ему все хорошо разжевывали. «Источник сообщил, что незадолго до того Леннон написал песню «Джон Синклер», которую он и исполнил во время митинга. Источник указал, что эта песня была сочинена Ленноном специально для данного митинга». Информаторы обычно сильно преувеличивают важность своих сообщений, пуская пыль в глаза боссам. «Источник указал» на то, о чем Леннон сообщил пятнадцатитысячной аудитории на концерте.

В апреле 1981 года администрация Рейгана отказалась рассекретить весь текст этого донесения: ФБР сослалось на закон о свободе информации, позволяющий «скрывать информацию, которая является обоснованно засекреченной… в интересах национальной безопасности и внешней политики страны». Я подал официальную апелляцию. В январе 1983 года комитет по апелляциям министерства юстиции распорядился рассекретить меморандум о концерте в защиту Джона Синклера, состоявшемся в Мичигане, и заместитель генерального атторнея по правовым вопросам велел выдать мне восемь страниц документа.

То, что утаивалось «в интересах национальной безопасности и внешней политики», содержало полный текст песни «Джон Синклер». В 1971 году стихи Леннона были засекречены ФБР под

грифом «конфиденциально», несмотря на то что они напечатаны на конверте альбома Джона Леннона «Однажды в Нью-Йорке»:

…Его посадили за то, что он совершил,
Или за то, что он выступил от нашего имени?

Джон Синклер получил тюремный срок за хранение марихуаны. Копии процитированной выше памятной записки были разосланы в местные отделения ФБР Бостона, Нью-Йорка, Чикаго, Милуоки, Сан-Франциско и Вашингтона. Видимо, в ФБР опасались, что Джон приедет в эти города с гастролями. Вместе со стихами чиновники ФБР разослали и доклад с описанием самого концерта. В нем, в частности, говорилось, что жена Джона Йоко Оно «сбивалась с нот», что песня «Джон Синклер» «имеет шансы стать национальным хитом, хотя и явно не дотягивает до прежних высоких стандартов музыкального творчества Леннона».

Перед нами блистательный пример рок-критики ФБР: пятидесятилетние дяди в штатском, работавшие на Эдгара Гувера, всерьез стараются определить, насколько успешной оказалась попытка Джона Леннона соединить рок-н-ролл и революцию. Ни одна другая рок-звезда того времени не вызывала у властей столько страхов. Джон стал единственным рок-певцом, которого приказано было депортировать из Соединенных Штатов, чтобы сорвать его гастроли.

Были ли оправданны попытки ФБР увидеть в Ленноне влиятельную политическую фигуру? Или Бюро действовало лишь как послушный исполнитель параноической воли Никсона, стремившегося убрать любые, даже самые несущественные, препятствия на пути к переизбранию?

Экзальтация и ярость, которые рок-музыка возбуждала у молодых слушателей, не несли в себе политического заряда. И Леннон это понимал. Но он также понимал, что потенциально рок обладал политической энергией - если становился частью организованного политического движения. Так, к примеру, рок объединил молодежь, протестующую против войны во Вьетнаме.

В 1971 и 1972 годах Джон был исполнен решимости испытать политические возможности рок-музыки. Двенадцать килограммов бумаги в досье Леннона отражают решимость американского правительства воспрепятствовать ему в этом.

В Энн-Арборе состоялось первое сценическое выступление Джона в Соединенных Штатах со времени последних гастролей «Битлз» в 1966 году. Здесь он появился в одной компании со знаменитыми членами «чикагской семерки»: Джерри Рубином, основателем партии йиппи, Бобби Силом, председателем партии

«Черные пантеры», Дейвом Деллинджером, ветераном пацифистского движения, и Ренни Дейвисом, одним из лидеров «новых левых», - в 1968 году во время съезда демократической партии в Чикаго они организовали антивоенный марш протеста. Приятным сюрпризом для зрителей в Энн-Арборе стало появление в концерте Стиви Уандера. Участники митинга требовали освободить из тюрьмы мичиганского радикала Джона Синклера. Синклер хотел с помощью рок-музыки навести мосты между антивоенным движением и контркультурой, между черной и белой молодежью. К тому моменту он уже отсидел два года из десяти, которые получил за то, что продал переодетому агенту ФБР два пакетика марихуаны.

В ходе планировавшихся гастролей Джон Леннон с друзьями намеревался собрать деньги для местных ячеек «новых левых» и призвать молодежь устроить «политический Вудсток» во время предстоящего в августе съезда республиканской партии. Джон вел переговоры с Бобом Диланом, добиваясь его согласия присоединиться к турне. Однако ни одну из этих затей Леннону не удалось осуществить.

Пятнадцать тысяч зрителей, собравшихся на «Крайслер-арене» в Энн-Арборе, бурно возликовали, когда уже около трех часов утра на сцене появились Джон Леннон и Йоко Оно. «Мы приехали сюда, чтобы выступить перед вами и сказать: хватит хандрить! Общими усилиями мы можем многого добиться! - говорил Джон. - Да, у «власти цветов» ничего не получилось. Ну и ладно. Мы начнем все заново!» Зрители были в восторге. Джон спел «Джона Синклера».

Участие Леннона в митинге в защиту Джона Синклера отметило высшую точку личной, политической и творческой трансформации певца, которая началась значительно раньше. Он сделал первый шаг в сторону политического радикализма еще в 1966 году, когда во время гастролей «Битлз» по США не внял увещеваниям менеджера группы Брайена Эпстайна и публично осудил войну во Вьетнаме.

С тех пор, пытаясь соединить рок-музыку и политику, он прошел несколько жизненных этапов.

«Рок против революции».

В 1968 году Джон считал, что путь к освобождению лежит через психоделию и медитацию, а не через политический радикализм, что подлинное освобождение происходит в сознании личности, а не в сфере политики. Он выразил эту идею в рок-н-ролле - в песне, начинавшейся словами: «Вы говорите, что хотите революцию…»

«Авангардист в борьбе за мир».

Соединив свою судьбу с Йоко Оно в 1968 году, Джон понял: для того, чтобы изменить самого себя, прежде ты должен попытаться изменить мир. Осознав это, он увлекся идеологией политического радикализма 60-х годов и начал борьбу за личное и политическое освобождение. В 1969 году во время «постельной забастовки» против войны Джон и Йоко развернули необычную кампанию в нью-йоркской прессе. Они организовали своего рода поп-шоу, пытаясь донести до общественности свои радикально-политические идеи через средства массовой информации и используя прессу истэблишмента для подрыва системы изнутри.

«Лирический/политический художник».

Склоняясь к левому крылу политического спектра, Джон в 1970 году попытался в творчестве выразить социальные корни своих личных драм и душевных переживаний, создать музыку, которая обнажила бы горькую и мучительную правду о нем как о «герое рабочего класса».

«Поэт-песенник «новых левых».

В 1971-1972 годах, переехав в Нью-Йорк и активно включившись в борьбу против войны, расизма, сексизма, Джон стал писать, как он называл их, «песни-передовицы», с помощью которых стремился заразить слушателей своими идеями. Он сочинял песни о конкретных событиях, от чего тогда уже отказались даже Боб Дилан и Фил Окс. Альбом, который Джон тогда записал - «Однажды в Нью-Йорке», - подвергся уничтожающей критике в прессе и разочаровал его фанатов.

Дело о депортации и уход от радикализма.

Администрация Никсона предприняла попытку депортировать Леннона за его политический активизм. В длившихся три года судейских баталиях он растратил творческую энергию, отказался от политического радикализма, а его отношения с Йоко Оно зашли в тупик. Поверженный политический активист, увядающий художник, стареющий идол - таким предстает Леннон в этот период.

Отец семейства - феминист.

И все же Джон не смирился с завершением наиболее активного и плодотворного периода своей жизни. Он переломил себя, вернувшись к Йоко и увлекшись феминизмом - идеологическим течением, возникшим в 60-е годы и расцветшим в 70-е. В альбоме «Двойная фантазия» Джон вновь соединил рок-музыку и политику, выступив на сей раз в роли феминиста - мужа и образцового отца.

Те, кто находит удовольствие смаковать всякие грязные подробности личной жизни Леннона, сталкиваются с одной проблемой: Джон с бесстрашием исповедовался в своих

недостатках и пороках. Он публично признавался в том, что употребляет героин, пьет, испытывает зависть и отчаяние. Но он также публично заявлял, что мечтает о мире и любви. И все же героем и кумиром он стал не из-за этих мечтаний, а благодаря мучительным усилиям обнаружить и искоренить в себе ярость, печаль и страдания.

Рост политического самосознания Леннона в конце 1960-х годов стал проявлением более широкого культурного феномена, на который не могли не обратить внимание рок-критики и публицисты-антивоенщики, стоило им только начать всерьез размышлять о взаимосвязи между контркультурой и антивоенным движением и исследовать политическое содержание рок-музыки и культурные измерения политической программы «новых левых». Поэтому каждая новая пластинка Джона Леннона никогда не становилась лишь очередной забавой любителей современной музыки. И всякий раз, когда он объявлял о своем новом политическом проекте, эта новость никогда не воспринималась лишь как очередной сюжет светской хроники. Любой поступок Леннона неизменно становился предметом горячих дискуссий.

Его открытость новым идеям, его готовность к новым начинаниям, к риску, его небоязнь выглядеть чудаком - все это делало Леннона привлекательной личностью. Он выгодно отличался от прочих суперзвезд шоу-бизнеса, которые никогда не выходили за рамки созданных ими в прессе имиджей. Но Джон часто озадачивал своих поклонников, которые просто не знали, как им реагировать - то ли возмущаться, то ли гордиться его поступками. Он вызывал восторг и насмешки. Альтернативная пресса «андерграунда» и рок-журналы живо обсуждали все эти противоречия его натуры. Чтобы понять значение Леннона для Америки 70-х годов, необходимо проникнуться смыслом политических исканий американской молодежи того времени.

Джон, конечно, был не единственным рок-музыкантом, привлекшим к себе столь пристальное внимание, и он отдавал себе в этом отчет. Активисты контркультуры и антивоенного движения постоянно сравнивали его с двумя другими - Бобом Диланом и Миком Джеггером. Джон вынужден был жить как бы с постоянной оглядкой на них. Иногда он старался превзойти того и другого, следуя в их русле, иногда бросал им творческий вызов, резко меняя характер своей музыки. Но и они отвечали ему тем же. Траектории путей трех соперников редко сближались. Чтобы глубже понять Леннона, надо также осмыслить достижения и поражения Дилана и Джеггера.

Важнейшими событиями жизни Леннона, которые вызвали нездоровый интерес публики и благодаря которым он стал

знаменитостью - а одновременно и объектом насмешек, - были его эксперименты с ЛСД, а затем общение с Махариши Махеш Йоги. Джон начал принимать «кислоту» осенью 1966 года и «завязал» в августе 1967 года. Тогда же он познакомился с Махариши, но уже в апреле следующего года разочаровался в нем. Период же его наиболее интенсивной политической деятельности длился впятеро дольше - начиная с «постельной забастовки» в марте 1969 года и кончая его последним появлением на антивоенном митинге в мае 1972 года. Эти выкладки, впрочем, не учитывают тот факт, что отход Леннона от политической активности был вынужденным: он оказался втянутым в судебный процесс о депортации, начатый против него администрацией Никсона. Трехгодичные баталии Джона с американскими властями носили чисто политический характер. Защищаясь, Джон вышел далеко за рамки обсуждения технических деталей правовых вопросов, попытавшись уличить администрацию Никсона в превышении власти.

В целом же политические и социальные проблемы неизменно занимали центральное место в творчестве Леннона-музыканта и определяли его самооценки на каждом этапе жизни - так было и в пору его стихийного подросткового бунта против буржуазной респектабельности, и потом, когда он отождествлял себя в музыке с угнетенным классом, и когда его стали волновать проблемы личного освобождения, и когда его увлекли политические и общественные коллизии. Леннон не раз менял свои убеждения, но никогда не отказывался ставить перед собой вопросы.

По мере того как укреплялось намерение Джона соединить рок и политику, его захватывали все новые и новые идеи, которые, суммируя, он назвал попыткой «стать настоящим»: как выдержать бремя удела рок-звезды, как соединить борьбу за личное и политическое освобождение, как создать искусство радикальное и одновременно популярное, как противостоять политическим преследованиям, как менять свои идеологические пристрастия и как после длительного перерыва найти в себе силы вновь вернуться в музыку. Чтобы понять Джона Леннона, нужно прежде всего понять его стремление «стать настоящим»…

Часть 1
Пролог

1. Конец мечтаньям

Имеет ли рок-музыка революционное содержание? Когда-то этот вопрос вызывал жаркие дискуссии, а сегодня сама постановка проблемы кажется абсурдной. Однако в конце 60-х годов никто еще толком не осознавал, насколько рок вписывается в общественно-политический статус-кво. Ведь рок был музыкой молодежи, которая выступала против социальной несправедливости и угнетения. Война во Вьетнаме и уголовное преследование наркоманов - вот в чем американская молодежь видела проявление несправедливости социального строя в Америке. И рок-поколение протестовало против этого строя. Вся рок-культура находилась по меньшей мере в оппозиции к истэблишменту, и многие рок-музыканты открыто высмеивали и критиковали политических и общественных лидеров страны.

Журнал «Тайм» придавал року ничуть не меньшую политическую значимость, чем пресса андерграунда. После того как более полумиллиона человек съехались в Вудсток на рок-фестиваль, «Тайм» писал, что рок «не просто разновидность популярной музыки, но мощная симфония протеста… главным образом нравственного, который провозглашает новую систему ценностей… Это гимн революции». Досье ФБР на Джона Леннона не оставляет сомнений, что администрация Никсона придерживалась того же мнения.

И все же такое представление о рок-музыке было не вполне точным. Это стало ясно уже в 1969 году - том самом году, когда во многих городах страны участники антивоенных демонстраций подвергались жестоким избиениям и арестам. Именно тогда фирма звукозаписи «Коламбиа рекордз» опубликовала в «подпольной» прессе серию рекламных объявлений, гласивших: «Они не заглушат нашу музыку». «Рэмпартс», авторитетный журнал «новых левых», проанализировал ситуацию в большой статье, озаглавленной «Рок на продажу». В ней, в частности, прямо говорилось о том, что «Коламбиа рекордз», как и другие крупные корпорации, пыталась найти в молодежной революции источник солидных доходов. В самом деле, доля рок-музыки в продукции «Коламбиа рекордз» выросла с 15% в 1965 году до 60% в 1969 году.

По словам газеты «Нью-Йорк таймс», «несколько крупнейших

корпораций музыкального бизнеса стремятся проникнуть на рынок молодежной культуры, которая, как доказал Вудсток, все-таки существует. Эти фирмы нанимают на высокооплачиваемые должности тридцатилетних консультантов по делам молодежи, которые дают им рекомендации о текущих тенденциях в молодежной культуре». Основным связующим звеном между контркультурой и большим бизнесом стал основанный в 1967 году Джоном Вэннером журнал «Роллинг стоун» (на обложке первого номера был изображен Джон Леннон в кадре из фильма «Как я выиграл войну»), который через три года достиг тиража 250 тыс. экз. В 1970 г. журнал «Роллинг стоун» купил в «Нью-Йорк таймс» целую полосу для своей рекламы: «Если вы возглавляете крупную компанию и хотите, понять, что происходит с нашей молодежью, - вам не обойтись без «Роллинг стоун».

И все же, несмотря на все эти факты, те, кто считал, что рок - всего лишь новый рыночный товар, ошибались. В мире бизнеса очень быстро осознали, что корпорациям не удается манипулировать молодежной культурой с той же легкостью, с какой удавалось манипулировать обществом потребления. В 1967 году полной неожиданностью для крупных фирм звукозаписи стал триумфальный успех «Осколка моего сердца» Дженис Джоплин и «Белого кролика» Грейс Слик. Стремясь вновь подчинить своему контролю поп-музыку, корпорации стали лихорадочно искать исполнителей в стиле «сан-францисского звучания», как окрестили новое направление. Ведь Сан-Франциско - это десятки колледжей, тысячи студентов, множество социальных анклавов, нечто вроде… Бостона! И вот «МГМ рекордз» запустило многомиллионную кампанию рекламы «Босстаунского звучания».

Это начинание с треском провалилось. Молодежь осталась равнодушной к заверениям «МГМ», будто группа «Алтимит спинач» в 1968 году подхватила эстафету «Биг бразер энд холдинг кампани». Известный рок-критик Джон Ландау призвал к бойкоту продукции «МГМ» и опубликовал серию разгромных статей в «Роллинг стоун»: контркультура продемонстрировала свою твердость и непреклонность.

Газетно-журнальный магнат Херст в 1968 году начал издавать журнал «Ай», предназначенный для молодежной аудитории. Первый номер «Ай» вышел с портретом Джона Леннона на обложке, со статьей о Бобе Дилане и с иллюстрированным репортажем под заголовком «10 студентов-бунтарей - о своей борьбе». Тем не менее журнал не имел успеха. Херсту был преподан тот же урок, что и «МГМ рекордз»: контркультура оказалась, по крайней мере частично, неподвластной диктату

корпораций.

После того как фирмы звукозаписи начали публиковать свою рекламу в «подпольной» прессе, некоторые радикалы стали высказывать опасение, что журналы андерграунда будут «закуплены» рекламодателями. Но эти сомнения оказались напрасными. Альтернативная пресса не изменила своей издательской политики в угоду бизнесу. Да и читатели обнаружили завидную способность противостоять попыткам крупных корпораций оказывать влияние на их вкусы. Это обстоятельство позднее дослужило причиной финансового краха многих «подпольных» изданий, когда пару лет спустя по указке ФБР киты музыкального бизнеса перестали помещать свою рекламу в радикальных изданиях андерграунда.

В 60-е годы черные исполнители получили самую обширную за всю историю Америки аудиторию белых слушателей. Этот факт, между прочим, отмечает важную политическую особенность контркультуры. Рок-н-ролл 50-х годов сломал некоторые расовые барьеры в американском обществе, но лишь в 60-е годы белая молодежь по всей стране сходила с ума от черной суперзвезды - Джими Хендрикса. Никогда до той поры белые не танцевали в дансингах под музыку черных - например, под такие хиты, как «Ты меня не отпускаешь» в исполнении трио «Супримз» или «Некуда бежать» группы «Марта энд ванделлз».

Этот слом расовых барьеров в 60-е годы разительно контрастирует с ситуацией на музыкальном рынке в эпоху Рейгана: в 1981 и 1982 годах ни одна радиостанция в Америке не крутила песни в исполнении черных, а в 1983 году исключение было сделано лишь для двух чернокожих певцов - Майкла Джексона и Принса. Многие радиостанции, которые некогда считались лидерами контркультурного рока, в 80-е годы внезапно столкнулись с тем, что записи черных исполнителей нередко вызывали остронегативную реакцию слушателей. Те звонили в студии с требованием больше не передавать «визг черномазых». С этими настроениями приходилось считаться.

Все это говорит о том, что отождествлять рок-музыку и политический радикализм невозможно и что рок - это вид музыкального творчества, который может иметь различное политическое содержание. Впрочем, не забудем и то, что большие корпорации попытались подмять рок под себя, но не слишком в этом преуспели.

Рок, однако, мог стать мошной политической силой, когда он был прямо связан с политическим активизмом. Создать такую связку должно было «антиниксоновское» концертное турне Джона Леннона в 1972 году, план которого он разработал совместно с

Джерри Рубином и Ренни Дэйвисом. Подобные замыслы были тогда и у других - например, у хозяев бостонской радиостанции «Даблъю-би-си-эн», которая передавала только «революционную» музыку вкупе с новостями движения политического протеста.

В этих условиях многие музыканты в своем творчестве неизбежно сталкивались с проблемой, каким должен быть политический рок. Что это вообще за музыка? Группа «Элефантс мемори» являлась обычным клубным ансамблем, который исполнял музыку в стиле традиционного рок-н-ролла a la Чак Берри, на слова, варьировавшие идеи левых радикалов. Это неплохо поднимало настроение публики в баре или на вечере после антивоенного митинга. Группа «Эм-Си-5», чьим менеджером был Джон Синклер, стремилась к большему: ребята старались внести элементы радикализма и в свою музыку. Они создали раннюю версию панк-рока, на несколько лет опередив примитивно-яростный «Клэш».

Альбом «Джон Леннон/Пластик Оно бэнд», выпущенный в 1970 году, представлял еще один вариант радикальной музыки. Политически ангажированный художник, Леннон участвовал и в разрушительных, и в созидательных битвах. Начиная с декабря 1970 года, когда вышла пластинка «Пластик Оно бэнд», а его знаменитое интервью «Леннон вспоминает» было опубликовано в журнале «Роллинг стоун», он всеми силами старался разрушить свой имидж мировой знаменитости. Он критиковал «Битлз», видя в них олицетворение бездумной радости и удовольствия. Он называл их творчество товаром массового спроса. Он рассказывал об их разобщенности. Словом, в его изображении «Битлз» представали, говоря словами активиста «нового левого» движения Тодда Гитлина, «противоречивым и безнадежным общественным институтом эксплуататорской культуры». Параллельно с этими разрушительными боями Леннон вел поиски новой музыки, которая могла бы соединить его личные переживания с животрепещущими проблемами дня. В альбоме «Пластик Оно бэнд» Леннон вырвался за привычные рамки рок-музыки - и за пределы тематики молодежного бунта, и за границы традиционной музыки протеста - к новому радикальному синтезу личного и общественно-политического содержания.

В песне «Бог» из этого альбома Леннон заявляет, что он не верит ни в Иисуса, ни в Кеннеди, ни в Будду, ни в Элвиса: его литании продолжаются до слов «Я не верю в «Битлз» - и тут музыка обрывается. Но лишь на мгновение, чтобы песня закончилась так:

Я был Моржом,

Но теперь я Джон,
Так что, милые друзья,
Можете продолжать.
Конец мечтаньям…

В этой песне Джон использует классические гитарные аккорды рок-н-ролла, причем играет в замедленном темпе, и на этой традиционной основе создает одну из самых пронзительных мелодий в современном роке. «Бог» отрицает ложные стереотипы политики, религии и культуры. Джон сознательно развенчивает иллюзии 60-х годов, начиная с мечты «Битлз» о гармоничном союзе друзей, об идеальном сообществе единомышленников, которое питается общей творческой энергией. Это фальшивая мечта, утверждает Джон, и ее более не существует. И сам он не может и не желает оставаться поп-идолом. Он заявляет, что он - личность, такой же, как мы все, - просто «Джон». Обращаясь к нам, он говорит, что, если мы хотим «жить дальше», нам надо постараться разрушить старые кумиры, перестать верить только в мифических героев и осознать свою собственную силу. Поэтому мы уже больше не просто его поклонники, а, в куда более человечном смысле, его «милые друзья»…

Уже после смерти Леннона такое прочтение песни было оспорено левым журналистом Эндрю Копкиндом в нью-йоркской «Сохо ньюс». «Задолго до Тома Вулфа, - писал Копкинд, - Леннон провозгласил пришествие «Я-поколения», которое не верит ни в политические программы, ни в культурных героев, ни в движения… «Я верю лишь в себя», - пел Джон». Все так, однако в литаниях, которые певец произносит в песне «Бог», не отвергаются все политические движения. Он перечисляет имена поп-героев, кумиров американских либералов и течения восточного мистицизма, которые составляли часть идеологии контркультуры. Но политический радикализм здесь не упомянут.

Тот же самый Копкинд девятью годами раньше, в 1971 году, написал одну из самых проницательных статей об этой песне. «Тексты Леннона удивительны и бескомпромиссны в том смысле, что в них предлагается радикальный выход - путь преодоления бесплодной мечты. Путь Леннона, как мне кажется, - это возрождение честности души, приверженности истинным чувствам, с помощью которых и можно преодолеть страх перед противоречивостью своей души, перед поражениями и страданиями. При этом ценность его личной позиции заключается не в том, что он пропагандирует «верную линию поведения», но в том, что он изображает подлинную борьбу за освобождение личности, которую ведет и один на один с самим

собой, и в открытую на наших с вами глазах».

Другие авторы из числа «новых левых» тоже признавали важное значение песни для судьбы движения. Тодд Гитлин в составленной им антологии «новой левой» поэзии писал: «Чтобы придать личным страданиям и душевным метаниям общественное звучание, как это делает Леннон, надо просто сказать: «и вы так можете». Леннон возрождает идею общественного лидера как образца для подражания».

Еще одной важной песней в альбоме «Пластик Оно бэнд» являлся «Герой рабочего класса». В интервью «Леннон вспоминает» (1970) Джон назвал ее «призывом к революции». «Она написана для людей вроде меня - выходцев из рабочей среды, которых общество стремится сделать представителями среднего класса… Это воплощение моего опыта, и думаю, она послужит предостережением для других»:

Можете балдеть от религии, секса и ТВ,
Можете даже думать: какие мы умники, какие независимые, -
Но вы все та же гребаная деревенщина, как я погляжу!
Герой рабочего класса - это кое-что:
Если хочешь быть героем, что ж, топай за мной…

В «Революции» Джон настаивал на разграничении личного и политического, там он советовал: «лучше освободите свою душу», вместо того чтобы пытаться изменить общество. Здесь же он отказывается от такого разграничения, высказывая предположение о совместимости личного и политического, доискиваясь до социальных корней своих личных невзгод. А в попытках «освободить свою душу» он, по его словам, так и остался «гребаной деревенщиной».

Многие восприняли название песни «Герой рабочего класса» как декларацию Джона о его социальном происхождении. На самом же деле оно было достаточно ироничным. Быть таким «героем», как заявлял певец, означало разрушить свою личность. Джон же хотел избежать подобной участи и стать героем иного типа. Джон стремился, как он часто повторял, «быть настоящим». Но он знал, что этого ему не достичь, если он будет оставаться только самим собой. Все дело заключалось в особенностях его личности. Битловское «я» Джона оказалось явно искусственным. Но, как он говорит в песне, и его добитловское существование, жизнь среди рабочего люда, являлось порождением системы социального и политического угнетения. Чтобы обрести подлинное «я», он должен был понять свою глубинную сущность, сам себя создать. Короче говоря, чтобы «стать настоящим», надо

было понять свое «я» как комок противоречий, как бескрайнее поле жизнестроительных возможностей. По сути, здесь Джон обращался к тем молодым людям, которые по-своему боролись за возможность «стать настоящими». Его увлекло то, что теоретик «новых левых» Маршалл Берман назвал «политикой подлинности».

В этой песне Джон попытался осуществить еще один беспрецедентный в рок-культуре замысел - на своем примере докопаться до социальных корней душевных страданий, которые люди обычно связывают только с личными невзгодами.

Хотя его жизненный опыт суперзвезды рок-музыки был уникален, Леннон стал фигурой, идеальным образом, казалось, воплощавшей идеологию «новых левых», которые только тогда впервые обратились к проблеме влияния общественного кризиса на личность.

Джон был убежден, что переживаемый молодежью в конце 60-х годов личностный кризис представлял собой сугубо социально-политическую проблему. Он ждал, что радикальное движение даст возможный рецепт преодоления отчуждения, которое испытывают люди в буржуазном обществе, и укажет путь к освобождению в сфере межчеловеческих отношений. Альбом «Джон Леннон/Пластик Оно бэнд» стал попыткой Джона прояснить влияние социальной истории на частную жизнь. Та же проблематика лежала в основе идеологии «нового левого» радикализма.

Джон мог назвать «Героя рабочего класса» «революционной» песней, потому что в ней он указал на камень преткновения революционных движений 60-х годов. Как говорил Джон, «пролетарии тешат себя чужими мечтами… Как только они это осознают, мы тотчас сможем начать что-то делать… Смысл заключается не в том, чтобы им было приятнее жить, но в том, чтобы постоянно приводить им примеры угнетения и деградации, которая сопровождает их борьбу за хлеб насущный».

В интервью «Леннон вспоминает», данном сразу же после выхода альбома в свет, он подробнее разъяснил смысл слов «гребаная деревенщина», как он назвал рабочих, остававшихся по-прежнему бесправными, несмотря на всю видимость перемен, свершившихся в 60-е годы. «Все те, кто контролирует власть и производство, и вся классовая система, и все это вонючее буржуазное общество, - все осталось нетронутым, за исключением того, что теперь полно развелось длинноволосых юнцов из среднего класса в модном прикиде. Всем продолжают заправлять все те же сукины дети, те же самые люди остались у рулевого колеса в обществе… Они занимаются старыми делами: продают

оружие в Южную Африку, убивают негров на улицах, а люди продолжают жить в ужасающей нищете, с крысами в квартирах. Все в мире осталось по-прежнему. От этого блевать хочется. И я это наконец-то понял. Все, конец мечтаньям».

Мрачность настроения Джона зимой 1970/71 года в какой-то мере отражала аналогичные настроения в рядах «новых левых», которым непросто оказалось пережить и процесс «чикагской семерки», и вторжение в Камбоджу, и убийства в Кентском университете. Невзирая на самую мощную в американской истории волну студенческих демонстраций протеста, администрация Никсона продолжала уничтожать население и природу Юго-Восточной Азии. Многие радикалы испытывали то же чувство бессилия, о котором говорил Джон в интервью журналу «Роллинг стоун». Их серьезная приверженность своим идеям и идеалам и глубина их отчаяния объясняли обостряющееся чувство отчужденности внутри движения.

Джон выразил эти ощущения в «Отчуждении» - невероятно печальной песне, где он поет о себе и о Йоко, «парне и маленькой девочке», которые «пытались изменить весь мир». Своеобразным откликом на увлечение «новых левых» террористическими актами звучала песня Джона «Помни», в которой он напоминал слушателям, что, пока весь мир «сводит их с ума», они не должны забывать о дне пятого ноября. Песня внезапно завершалась звуком взрыва. Американцы вряд ли поняли то, что знал каждый британец: пятое ноября - это День Гая Фокса, английского радикала, пытавшегося в 1605 году взорвать здание парламента. В год выхода альбома «Пластик Оно бэнд» число терактов, совершенных городскими «партизанами» в Соединенных Штатах, достигало, как сообщали официальные источники, до сорока в неделю. Джон тогда находился за тысячи миль от мест проведения этих символических акций протеста, но его песня точно передавала горькое чувство отчаяния и негодования, ставшее доминирующим общественным настроением года.

«Пластик Оно бэнд» содержал и первые признаки его увлечения феминизмом. В энергичной «Ладно, ладно, ладно» Джон описывает, как они с Йоко сидят вдвоем и обсуждают революцию:

Словно два либерала на солнышке,
Мы говорили о «Женском освобождении»
И еще о том, как мы, черт побери, можем
сделать что-то путное…

Отчаяние оттого, что вокруг «слишком много болтовни»,

ироническое словечко «либералы» и настойчивое желание «сделать что-то путное» - все это точно отражало умонастроения «новых левых» в ту пору.

Даже в своих наиболее интимных песнях Джон старался соединить общественные проблемы с личным опытом. Альбом открывала песня «Мама»:

Мама, я был у тебя,
Но тебя у меня не было…

Манера пения Джона напоминала стиль соул - он завершал песню многократным криком: «Мама, не уходи! Пап, вернись домой!» История семьи Джона была известна всем, кто ею интересовался, по крайней мере с 1968 года, когда вышла монография Хантера Дэвиса. «Я ее потерял дважды, - говорил Джон о матери, - впервые в возрасте пяти лет, когда я переехал к тетке. И еще раз - в пятнадцать, когда она умерла физически». Никто из белых рок-певцов не исполнял песню, подобную «Маме», - с такими неподдельными, душераздирающими воплями детского ужаса.

Потом Джон рассказывал, что при студийной записи «Мамы» он подражал манере исполнения Джерри Ли Льюиса. «Я поставил «Все вокруг ходит ходуном»… Я слушал «Все вокруг ходит ходуном», потом снова играл «Маму». Я хотел добиться похожего настроения».

А у кого он позаимствовал свою привычку кричать в песнях? Отвечая на этот вопрос, Джон обычно приводил в пример собственную песню «Я завязал», «Извивайся и ори» братьев Айсли и еще - крики Литтл Ричарда в «Тутти-фрутти»…

«Мама» - это предельно личное исповедание, основанное на биографическом опыте Джона. Но он говорил также, что песня имеет и универсальное значение. На концерте в нью-йоркском «Мэдисон-сквер-гарден» в 1972 году Джон представил эту песню зрителям такими словами: «Многие думают, что эта песня только о моих родителях, но она посвящается всем - живым и мертвым - родителям».

За «Мамой» в альбоме следовала песня «Держись, Джон!»: «Мы выиграем этот бой». Ринго Старр исполнял партию на ударных нервно и взволнованно. Может быть, оттого, что чувство душевной боли, выраженное в длинных и коротких фразах, было передано с особой остротой, красивая мелодия по контрасту звучала умиротворяюще. Джон говорил об этой песне так: «Теперь уже все в порядке, все сейчас в прошлом, так что надо держаться… Мы можем в любую минуту пережить мгновения

счастья - вот о чем эта песня. Ведь мы как живем - ценя каждый прожитый день, но и страшась его: ведь это, может быть, наш последний день».

Музыка на «Пластик Оно бэнд» производила впечатление небогатой, незатейливой, порой даже слишком примитивной. Джон играл на фортепиано и на гитаре, музыкантами в ритм-секции были два старинных приятеля: на бас-гитаре Клаус Вурман - его он знал еще по концертам в Гамбурге - и Ринго за ударными, который играл с невероятным подъемом (и просто потрясающе - на простенькой «Я узнал»). Джон объяснял, что пытался «избавиться от всяких метафор, от всякой поэтической претенциозности, от нарочито богатого звучания, - от того, что я называю «под Дилана»… Я хотел обо всем рассказать, просто как оно есть, простым английским языком - зарифмовать и положить на ритм».

В интервью «Леннон вспоминает» он так оценил альбом: «Это очень некоммерческая музыка - и это ужасно. Но это факт. И я не собираюсь жертвовать этой музыкой ради чего-то иного». Он знал, что опыт удался: «Мне кажется, что это лучшее из всего, мною сделанного».

«Пластик Оно бэнд» ознаменовал полный разрыв с прежним творчеством Леннона. По сути, этот альбом стал кульминацией длительного процесса развития личности Джона и эволюции его политических взглядов. А свой первый шаг прочь от «Битлз» Джон сделал в 1966 году, и случилось это в городе, где жил Элвис и о котором пел Чак Берри: Мемфис, штат Теннесси.

2. Первый шаг к политическому радикализму: гастроли 1966 года

Когда летом 1966 года «Битлз» приехали в Мемфис, они узнали, что в день их концерта в городе состоится демонстрация местных христиан, организованная сотней священников-фундаменталистов.

Все дело было в Джоне. Незадолго до того он заявил, что «Битлз» «более популярны, чем Иисус». Англичане со свойственным им спокойствием сочли, что так оно и есть. Но в богобоязненных Соединенных Штатах религиозные правые обвинили Леннона в «богохульстве» и ринулись на него, точно стая волков, - на потеху прессе.

Лидер мемфисских священников преподобный Джимми Строуд издал суровую прокламацию, где уверял сограждан, что христианская демонстрация даст молодежи Юга возможность убедиться: Иисус куда популярнее «Битлз».

Пока Джон не упомянул об Иисусе, «Битлз» считались пай-мальчиками рок-музыки и не шли ни в какое сравнение с ужасными и сексуально-агрессивными «Роллинг стоунз». Взрослые называли «Битлз» веселыми и безобидными. Ребят из Ливерпуля любил Эд Сэлливен. Но американские священники-ортодоксы восприняли их в совершенно ином свете.

«Что же такого сказали или сделали «Битлз», если их репутация настолько повысилась в глазах тех, кто спит и видит революцию? - вопрошал Дэвид Нобел, автор антибитловских статей, регулярно появлявшихся в печати с 1965 года. - Главная ценность «Битлз» для леваков заключается в том, что они способствуют отвращению молодежи от веры в Бога». Нобел тщательно проштудировал все произведения Джона и обнаружил в них неопровержимые доказательства того, что его выпад против Иисуса явился лишь одним из проявлений куда более опасного комплекса неслыханных идей. В книге Леннона «Испанец за работой» он нашел фразу: «Отец, Носок и Майкл Моуст». (Майкл Моуст был продюсером группы «Херманз хермитс».) Эта фраза, по разумению Нобела, в существенной степени способствовала подрыву веры молодых людей в Бога и его единородного Сына.

Городской совет Мемфиса поддержал своих духовных пастырей. Официальный документ муниципалитета гласил: «Мемфис отказывается принимать «Битлз». Мемфис, где Элвис записал свои первые пластинки, пробудившие Джона Леннона от его мальчишеских грез; Мемфис, которому посвящен классический рок-н-ролл Чака Берри, исполнявшийся «Битлз» еще в самом начале их карьеры; Мемфис, где Джерри Ли Льюис пел о том, как «все вокруг ходит ходуном»; Мемфис, столица черной музыки, где летом 1966 года Карла Томас записала рок-хит «Позволь мне быть хорошей», а Сэм и Дейв - свой забойный шлягер «Гляди-ка, вот и я!». Как же Мемфис мог не принимать «Битлз»?

На следующий день после того, как отцы города издали сие постановление, менеджер «Битлз» Брайен Эпстайн уже выработал стратегию поведения: извиниться за все. Он разослал во все газеты телеграммы, где заверял «жителей Мемфиса и всего Среднего Юга, что «Битлз» ни словами, ни поступками, ни иным каким-либо образом не будут оскорблять или высмеивать религиозную веру во время своих гастрольных концертов… Кроме того, Джон Леннон глубоко и искренне сожалеет о том оскорблении, которое он, возможно, нанес общественности».

За неделю до начала концертов в местной печати разгорелась жаркая полемика. Среди прочих писем и заявлений было напечатано обращение нескольких священников, осуждавших

готовящуюся фундаменталистами акцию «антибитловского» протеста. А ректор местной епископальной церкви Святой Троицы писал: «Мне нет дела до «Битлз». Я на их концерт идти не собираюсь. Я не уверен, что производимый ими на сцене шум и грохот можно отнести к тому, что мы привыкли называть музыкой. Однако истинность заявления Джона Леннона едва ли подлежит сомнению…»

Некий методистский пастор процитировал заявление Джона на пресс-конференции в Чикаго и признал, что в нем точно характеризовались мемфисские преследователи «Битлз»: «Иисус был праведник, а его ученики на поверку оказались слишком земными и недостойными своего учителя. Они-то и извратили нашу веру». В одной мемфисской газете было также помещено письмо студента Луизианского университета, который писал, что «отцы города должны наконец раз и навсегда отказаться от своего представления, будто любой, кто появляется в Мемфисе без креста на шее, совершает великий грех. Неужели ваша религия настолько беспомощна, что четыре рок-музыканта способны потрясти ее основы?»

По мере приближения даты прибытия «Битлз» в Мемфис их команда все больше нервничала. Когда они покидали Лондон, фанаты, собравшиеся в аэропорту, кричали: «Джон, пожалуйста, не уезжай - они убьют тебя!» И Джон боялся, что так оно и случится.

Впоследствии он вспоминал: «Я не хотел ехать на эти гастроли. Я был уверен, что меня там пристрелят. Они ведь там вообще все слишком серьезно воспринимают. Сначала тебе пустят пулю в лоб, а потом спохватятся, что напрасно, поскольку дело не стоило выеденного яйца. Словом, не хотелось мне ехать. Но Брайен и Пол меня уговорили. Только я здорово перетрухал».

И не он один. По словам ассистента «Битлз» Питера Брауна, Пол Маккартни не исключал, что и его могут застрелить во время выступления.

Когда «Битлз» сошли с борта самолета в мемфисском аэропорту, Пол иронически заметил: «Мы забыли повесить мишени себе на грудь». Опасаясь, что среди публики может оказаться снайпер, устроители концерта попросили местную полицию усилить наблюдение за зрителями, чтобы никто не пронес огнестрельное оружие в зал.

Последующие рассказы о том, что произошло во время концерта «Битлз» и на демонстрации протеста мемфисских христиан, весьма разноречивы. Как написано в одной из летописей «Битлз», в то самое время как ливерпульские ребята готовились к выходу на сцену, на улице перед концертным залом

ку-клукс-клан «проводил восьмитысячную антибитловскую демонстрацию». В действительности же число участников «клановской» акции вряд ли насчитывало больше восьми человек, но уж никак не восемь тысяч! Правда, это были самые настоящие ку-клукс-клановцы в белом облачении. Такое никогда не случалось с Миком Джеггером, хотя он и старался эпатировать публику. Так что в каком-то смысле Джону можно было позавидовать: он оказался единственным белым рок-музыкантом, который спровоцировал ку-клукс-клановский демарш.

В самый разгар их выступления раздался звук, похожий на выстрел. По лицу «битлов» промелькнула тень ужаса. Как потом признавался Джон, «мы посмотрели друг на друга: каждый подумал, что кого-то из нас подстрелили. Это было ужасно. Не представляю, как я еще там на ногах устоял». Переглянувшись и увидев, что все целы и невредимы, они продолжали играть как ни в чем не бывало. Потом выяснилось, что в зрительном зале взорвалась обыкновенная хлопушка.

Итак, двенадцать тысяч зрителей присутствовали на концерте «Битлз», а восемь тысяч прошли через весь город в колоннах демонстрации протеста, причем половину ее участников составляли люди в возрасте. И они не производили впечатления мощной силы в битве за умы и сердца молодежи Среднего Юга. Так что преподобный Строуд косвенным образом все же подтвердил правоту Джона: Христос уступал в популярности «Битлз» даже в Мемфисе! Впрочем, Строуд издал новую прокламацию, где уверял, будто «эта демонстрация неопровержимо доказала всему миру, что христианство неизбывно». По крайней мере в этом пункте Джон Леннон был посрамлен…

С самого начала истории рок-н-ролла церковники-ортодоксы и белые расисты выступали против новой музыки. В 1956 году «Нью-Йорк таймс» сообщила, что в Новом Орлеане белые христиане пытались запретить рок с его «негритянским стилем» под предлогом того, что он оказывает дурное влияние на белых подростков. В Алабаме «Совет белых граждан», возникший для борьбы с движением черных за гражданские права, тоже выступил против рок-н-ролла, назвав его «средством низведения белого человека до уровня негра». Как утверждали «белые граждане» Алабамы, рок-музыка была «составной частью заговора с целью подорвать моральные устои молодого поколения нации». В том же 1956 году члены «Совета белых граждан» во время концерта Ната Кинга Коула в Бирмингеме напали на певца и избили его. Десять лет спустя высказывание Джона Леннона об Иисусе

побудило те же общественные силы вновь заявить о себе.

Мемфис оказался не единственным городом, где прошли выступления протеста против Леннона. Первые антиленноновские демонстрации состоялись в Бирмингеме, городе, который в 1966 году стал символом грубейшего нарушения гражданских прав черных. Тремя годами ранее бирмингемская полиция напала на участников марша в защиту гражданских прав и в течение последующей недели арестовала более двух с половиной тысяч его участников. Тогда же, в 1963 году, в негритянской церкви города взорвалась бомба, и в результате взрыва погибли четыре девочки. И вот теперь, в конце июля 1966 года, за две недели до начала четвертых гастролей «Битлз» в США, пресса опять вспомнила о Бирмингеме: здесь местный диск-жокей Томми Чарлз собрал митинг, участники которого бросали пластинки «Битлз» в пасть огромного лесопильного агрегата, где они превращались в пластмассовую труху…

В течение последующих нескольких дней тридцать радиостанций страны объявили о бойкоте музыки «Битлз». В основном это были радиостанции южных штатов, но к кампании бойкота быстро присоединились также станции Бостона и Нью-Йорка. В том числе и «Даблъю-эм-битл-эс», которая одной из первых в Соединенных Штатах начала насаждать «битломанию». Все газеты опубликовали фотографии коротко стриженных юнцов, веселящихся вокруг костров, где горели пластинки «Великолепной четверки». А в одной из передач вечерних теленовостей показали, как девочка-школьница радостно раздирает в клочки книжку Леннона «В своем праве» и бросает ее останки в костер. Великий дракон ку-клукс-клана Южной Каролины устроил церемонию, во время которой прикрепил к огромному деревянному кресту диск «Битлз» и произвел его сожжение. Мало кто обратил внимание на двусмысленный образ этого аутодафе: «Битлз» распяты на кресте.

Но самое поразительное событие произошло в городке Лонг-вью штата Техас. В пятницу 13 августа там состоялось ритуальное сожжение «битловских» пластинок. Инициаторами этой акции были руководители местной радиостанции. На следующий день в ее передатчик ударила молния, и станция надолго замолчала. Лидеры антибитловской кампании, впрочем, не сделали должных выводов.

Прошедшие в Америке демонстрации получили международную поддержку у правых режимов: во франкистской Испании и в Южной Африке музыка «Битлз» была запрещена. В ЮАР запрет отменили только в 1970 году после распада ансамбля, но песни Джона Леннона оставались в черных списках

и впоследствии.

На первой пресс-конференции «Битлз», которую они провели 12 августа в Чикаго, журналистов в основном волновал скандал вокруг Леннона, позволившего себе столь вызывающий отзыв об Иисусе Христе. В июле Мартин Лютер Кинг организовал в этом городе сорокатысячную демонстрацию протеста против расовой дискриминации. То была его первая попытка борьбы с институциализированным расизмом на Севере. За неделю до приезда «Битлз» в Чикаго четырехтысячная толпа белых, возглавляемая членами Американской нацистской партии и ку-клукс-клана, напала на семитысячную демонстрацию черных и жестоко избила многих ее участников, включая самого Кинга. После побоища тот заявил: «Я участвовал во многих демонстрациях на Юге, но никогда не был свидетелем подобной жестокости и ненависти».

Для прессы, однако, главным событием 12 августа оказались не расовые волнения, а извинения Джона, адресованные американским христианам. «Если бы я сказал, что телевидение популярнее Иисуса, на это не обратили бы внимания… Но что сказано, то сказано, и я признаю, что был не прав или неправильно понят, и теперь давайте об этом забудем», - сказал он.

Репортеров этот ответ не удовлетворил. Леннону задали следующий вопрос: «Готовы ли вы принести извинения?» Джон начал опять: «Я не против Бога, не против Христа, не против религии. Я же не утверждаю, что мы лучше или важнее. Я и сам верю в Бога, но не как в некое существо, не в старика на небесах. Я верю: то, что люди называют Богом, находится внутри нас. Я верю: всё, что говорили Иисус, Магомет, Будда и все прочие, - это все верно. Просто их слова не всегда правильно переводили. Я же не имел в виду, что «Битлз» лучше Бога или Иисуса. Я упомянул о «Битлз», потому что мне просто легче говорить именно о «Битлз».

Репортеры продолжали наступать: «Вы сожалеете о том, что сказали по поводу Христа?» - «Я не говорил того, что мне приписывают… Я сожалею, что сказал так, - правда. Я не думал, что это будет воспринято как грубое антирелигиозное заявление… Я прошу прошения, если уж вам именно это так хочется услышать. Я до сих пор не понимаю, что же я такого сказал. Я пытаюсь вам все объяснить, и если вам уж так хочется и вас это успокоит, то ладно - я прошу прошения…»

Извиняться перед репортерами и отвечать на их вопросы, касающиеся его религиозных убеждений, было для Джона унизительным. Он вел себя словно прилежный мальчик, который не желает никого обидеть. Но Джон вовсе не хотел, чтобы его

«извинения» расценили именно в таком плане. Отвечая искренне на все вопросы, он пытался сохранить чувство собственного достоинства. Он вспомнил о прочитанном когда-то «Пасхальном заговоре» Питера Шёнфилда, где утверждалось, что «ученики Иисуса извратили смысл его поучений из корыстных соображений». Эта книга, доказывал Джон, убедила его, что апостолы были, как он выразился, отвечая на вопрос газеты «Ивнинг стандард», «обычными толстокожими обывателями». Когда его спросили, верит ли он в Христа, он ответил, что верит в Иисуса, но скорее как в человека, нежели в Спасителя. Впрочем, его сравнение Иисуса с Буддой и Магометом прозвучало весьма вызывающе для христиан-фундаменталистов.

Джон мог бы вообще отказаться от гастролей. В деньгах он не нуждался. Но что его задело, так это публичное сожжение пластинок «Битлз». Почему такое безобидное увлечение молодежи, как интерес к современной музыке, вызвало столь ожесточенный конфликт в обществе? По его словам, он понял, что должен сделать все возможное, чтобы погасить этот конфликт.

В конце чикагской пресс-конференции Джон заговорил о «неприятностях, которые начинаются, стоит тебе хоть раз быть искренним». «Всегда ведь надеешься, что если ты с кем-то откровенен, то и тебя не станут ловить на слове, а тоже будут играть в открытую и все будет хорошо, но тут выясняется, что все играют в свои игры, и ты частенько оказываешься в дураках или стоишь голым перед сворой злых собак».

Этот выразительный символ предвосхищает программную тему творчества Джона после распада «Битлз», фотографии голых Джона и Йоко на конвертах альбомов «Двое невинных» и «Пластик Оно бэнд» символизировали его стремление всегда и во всем говорить о себе голую правду.

То, что эта тема появляется у него уже в 1966 году, доказывает, что он не позаимствовал ее у Йоко, как многие потом думали. Однако его отношения с ней, конечно, способствовали тому, что идея самообнажения стала центральным мотивом его творчества.

Хотя все внимание общественности тем летом было приковано к скандалу вокруг Джона, столь нелицеприятно отозвавшегося о Христе, «Битлз» оказались в эпицентре еще одного политического конфликта, который для Джона имел куда более серьезное значение. Речь идет о войне во Вьетнаме.

За два месяца до мемфисских событий американские диск-жокеи получили новый альбом «Битлз» «Вчера»… и сегодня». На конверте были изображены «битлы» среди окровавленных кусков мяса и обезглавленных кукол. Журнал «Тайм» писал, что этот

конверт «обнаруживает полное отсутствие вкуса». Перепуганные боссы студии «Кэпитол рекордз» сделали заявление для печати с публичными извинениями за, как они выразились, «попытку поп-сатиры».

Отвечая на вопросы репортеров, Джон говорил, что изображение кровавой бойни на конверте их диска «имеет прямое отношение к Вьетнаму». Он не шутил, а говорил вполне серьезно: «Битлз», возможно, и не предполагали, что конверт их нового альбома будет ассоциироваться с бойней, устроенной Соединенными Штатами во Вьетнаме, но, уж коли обложка вызвала у кого-то негодование, Джон решил подлить масла в огонь. Это его заявление впервые показало, что Вьетнам для него являлся болезненной темой: эта война тревожила его мысли.

Во время турне «Битлз» по США в 1966 году администрация Джонсона приняла решение об эскалации военных действий. В июне Соединенные Штаты начали бомбить Ханой и объявили о плане систематических массированных бомбардировок всей территории Северного Вьетнама. В стране стало нарастать антивоенное движение. В 1965 году ассоциация «Студенты за демократическое общество» организовала первый марш антивоенного протеста на Вашингтон. В марше участвовало двадцать пять тысяч человек. Вскоре после этого студенты Беркли устроили тридцатишестичасовую сидячую антивоенную забастовку, в которой приняли участие двенадцать тысяч человек. В 1966 году антивоенное движение докатилось и до университетов, никогда прежде не слывших центрами политического активизма. Когда весной 1966 года Джонсон приехал в Принстон, чтобы там изложить свою программу эскалации вьетнамской войны, его встретила мощная демонстрация протеста.

Джон внимательно следил за новостями. Воздух, казалось, был напоен запахом войны. Когда «Битлз» проводили пресс-конференцию в Нью-Йорке, первый же репортер попросил их высказать свое отношение к войне во Вьетнаме. Они отвечали в унисон: «Мы против войны. Война - это ужасно».

Это было смело и рискованно - Брайен Эпстайн всегда просил их воздерживаться от подобных демаршей. А Джон заявил о своей поддержке студентов - участников антивоенного движения. Причем он знал, что, согласно опросам общественного мнения, в то время лишь 10% населения Соединенных Штатов одобряли действия студентов. Тогда это был беспрецедентный случай: рок-группа имела свою политическую позицию. Такое себе могли в то время позволить разве что Боб Дилан и Фил Окс…

В 1966 году контраст с их прежними нью-йоркскими пресс-

конференциями был разительным. Никаких игривых шуточек, никаких веселых улыбочек. «Великолепная четверка» выглядела, по словам «Нью-Йорк таймс», «усталой и бледной». Они втягивались в разгоравшийся в Америке политический конфликт.

24 августа 1966 года, в день, когда «Битлз» во второй раз должны были выступать с концертом на стадионе «Шей», американская печать сообщила, что комиссия палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности предложила ввести уголовное наказание за «публичную критику вьетнамской войны». В частности, комиссия занялась выяснением подробностей о разработанном Джерри Рубином «плане Беркли» - кампании по сбору медикаментов для отправки в Северный Вьетнам.

В тот же день Стокли Кармайкл объявил о новой политической стратегии студенческого координационного комитета ненасильственных действий «Черная власть»: «Мы должны создавать наши собственные институты власти - финансовые союзы, кооперативы, политические партии - и сами творить свою историю!» Кармайкл призвал белых активистов комитета покинуть его и внедриться в другие общественные организации для борьбы с расизмом. В тот же день газеты сообщили, что «красногвардейцы культурной революции» Мао провели первую крупную манифестацию в Пекине.

Антивоенное движение, «Черная власть» и маоизм - каждому из этих трех идеолого-политических течений суждено было занять важное место в жизни и творчестве Джона. Сначала в песне «Революция» (1968) он обвинил радикалов в том, что они носят значки с изображением Мао, а потом, в 1971 году, сам появился в Нью-Йорке с портретиком Мао в петлице и вместе с Джерри Рубином и представителями «Черной власти» принял участие в радикальном митинге «новых левых»…

Как и предполагал Джон, пресса тотчас раструбила, что «Битлз» присоединились к антивоенному движению. Хотя публика жадно набрасывалась на любые сообщения о «Битлз», Брайену Эпстайну, строго говоря, не следовало особенно беспокоиться. Антивоенное заявление «Битлз» было опубликовано только в нью-йоркских газетах, но даже там их словам не придали большого значения. «Дейли ньюс» посвятила «Битлз» шесть полос и лишь одну строчку их осуждению войны. Журналы «Тайм» и «Ньюсуик» напечатали большие статьи, в которых подробно остановились на скандале вокруг Джона и его замечании об Иисусе, но ни словом не обмолвились о высказываниях музыкантов против войны. Джона изображали как наглого и самовлюбленного выскочку, которого разгневанные граждане

поставили-таки на место. «Леннон получил прощение», - язвил «Ньюсуик», пропустив самое главное событие в его биографии: музыкант вышел из роли простецкого ливерпульского паренька и стал политическим радикалом. Много позже Джон приучил журналистов внимательнее относиться к его политическим заявлениям.

Выступление «Битлз» против войны в 1966 году не удивило левую прессу, где о них уже не раз писали - например, в журнале «Синг-аут», который пропагандировал идеи движения за гражданские права среди фолк-музыкантов. Логично было ожидать от «Синг-аут» критики «Битлз», по крайней мере такой участи подвергалась любая группа из «десятки лучших». Но в статье о «Битлз», появившейся еще в январском номере «Синг-аут» за 1964 год, ливерпульский квартет хвалили за радикальное содержание их музыки. «Их наслаждение жизнью - это мощный протест, это альтернатива обществу поджигателей войны, это удар по бюрократическим правительствам…»

Американские коммунисты пошли еще дальше, объявив «Битлз» составной частью международного левого движения. Одна из самых серьезных оценок творчества «Битлз» в прессе «новых левых» принадлежала Терри Иглтону. Тогда еще студент Оксфордского университета, впоследствии он стал ведущим литературным критиком-марксистом. В 1964 году «Битлз» показались ему значительным явлением, потому что «в большей степени, чем остальные поп-группы, они стерли классовые границы в молодежной культуре, сблизив студенчество и рабочих, и сплотили их вместе в протесте против безответственного мира родителей»…

Серьезные статьи Иглтона о «Битлз» резко выделялись на фоне переполнявших страницы печати легковесных отзывов о ливерпульской четверке. В газетах, например, часто писали, что длинные волосы делают их женственными, в чем неизменно находили повод для потехи. Диск-жокеи называли их «ребятами, у которых чубы свисают на глаза». Телевизионные комики надевали парики с прическами «под битлов» и этим вызывали смех публики. Подшучивал над ними и Эд Сэлливен. А преподобный Билли Грэм говорил репортерам: «Надеюсь, когда они повзрослеют, они подстригутся». Даже президент Линдон Джонсон пытался острить на их счет. На встрече с британским премьер-министром он заметил: «Вам не кажется, что ребятам не мешает постричься?»

Раньше «Битлз» реагировали на все эти укусы с юмором. «Как вы называете свою прическу?» - «Артур». - «Вы считаете себя

участниками движения социального протеста против предшествующего поколения?» - «Это грязная ложь и клевета». Джон обычно отвечал более грубо - особенно когда собеседник интересовался, как их отличать друг от друга. Как-то на приеме в посольстве в Вашингтоне британский посол поприветствовал его: «Привет, Джон!» Он ответил: «Я не Джон, я Чарли. А Джон - вон там» - и указал на Джорджа Харрисона…

Во время гастролей «Битлз» по Америке летом 1966 года Джон начал впервые отвечать на вопросы серьезно и искренне. Сначала он сказал все, что думал о войне во Вьетнаме. Позднее он с гордостью вспоминал о своем решении говорить всегда только правду. Он назвал это «довольно-таки радикальным поступком - особенно для Великолепной четверки… Я постепенно проникался ощущением, что в мире происходит что-то очень важное, и мне стало вдруг стыдно, что я все время несу какую-то чушь. И я решил - хватит! Потому что больше не мог играть в эти игры». И уж коли Джон решил говорить все, что у него на уме, отступать было нельзя. Вся глубина пережитого им тем летом душевного кризиса стала понятна осенью 1966 года, когда он дал пространное интервью журналу «Лук». Его размышления о классовых взаимоотношениях в обществе, о политике, о молодежной культуре почти полностью совпадают с мыслями, которые он четырьмя годами позже высказал в знаменитом интервью «Леннон вспоминает».

Начиная с 1966 года Леннон стал высказывать идеи, которые и в 1970 году еще могли кому-то показаться необычными и даже шокирующими: он настойчиво утверждал, что контркультура не принесла реальных социальных перемен, выказывал острую враждебность к высшим слоям британского общества, испытывал смешанное чувство негодования и стыда оттого, что «Битлз» изжили присущий их раннему творчеству дух протеста, и, наконец, признавался в своей твердой решимости отныне быть предельно искренним в публичных высказываниях.

Американские гастроли 1966 года стали для Джона первым шагом в сторону политического радикализма. Теперь ему требовалась форма, в которую он мог бы облечь новые мысли и ощущения, - способ выражения радикальных идей в музыке.

Часть 2
АВАНГАРДИСТ В БОРЬБЕ ЗА МИР

7. Двое невинных

В мае 1968 года «Битлз» основали собственную фирму грамзаписи «Эппл». Они назвали свое предприятие «западным коммунизмом» - попыткой освободиться от тяжкой десницы воротил шоу-бизнеса и обрести творческую независимость. К тому же они надеялись привлечь под крышу «Эппл» молодые таланты и выпускать произведения музыкального авангарда. Вначале казалось, что у «Битлз» есть все шансы на успех. Хотя в то же время «Эппл» могла быстро превратиться в крупнейший институт «хиппующего» капитализма, где «Битлз» получали бы лишь доходы от продажи своих пластинок, которые раньше прибирала к рукам фирма «Кэпитол».

«Эппл» как самый обычный бизнес - эта тема была главной сенсацией дня, который Пол и Джон провели однажды в нью-йоркской гостинице «Сент-Реджис», давая интервью различным изданиям. Причем корреспондентов газет андерграунда, музыкальных журналов для тинейджеров и «толстых» рок-журналов туда не пригласили. Напротив, Джон и Пол беседовали с репортерами «Форчун» и «Бизнес уик», экономическими обозревателями еженедельников «Тайм» и «Ньюсуик». еще более поразительным событием стала публикация в журнале «Роллинг стоун» фотографии, где были изображены «битловские» жены, демонстрирующие новые модели одежды в магазине «Эппл»…

В апреле 1968 года в Нью-Йорке Джон и Пол дали интервью радиостанции «Уорлднет», где Джон наконец-то более или менее подробно сформулировал свою пока еще весьма туманную политическую позицию. На вопрос о его отношении к войне он ответил: «Да это просто безумие!.. Это очередное проявление безумия нашего времени. С войной надо кончать. Я не вижу никакой другой причины для войны, кроме умопомешательства».

Хотя Джон не стал вдаваться в политический анализ войны, он твердо заявил о своих взглядах, и газеты поспешили предать их гласности, набрав заголовки типа «ЛЕННОН НАЗЫВАЕТ ВОЙНУ БЕЗУМИЕМ».

Радиоинтервьюер задал Джону следующий вопрос: «Разрешите спросить вот о чем: что влияет на ваше решение, когда вы высказываете свою точку зрения о чем-то или остаетесь в стороне? Словом, как вы решаете, когда надо откликнуться или

«отключиться»… Что вы можете сказать по этому поводу?»

«Мы считаем, что надо заводиться по любому поводу, во все вмешиваться и все изменить», - заявил Джон тоном официального пресс-секретаря «Битлз».

«Вы имеете в виду - проникать в государственные структуры?»

«Я имею в виду: изменить их, потому что, пока они не изменятся, все останется по-прежнему. Надо все изменить, а не запускать туда новых и новых бюрократов. Надо изменить все в корне. Вот только мы не знаем - как».

Это решительное заявление Джона не особенно пришлось по душе Полу.

«Но вот сейчас мы решили, - вмешался он, - начать свой… м-м… бизнес. Так что теперь, когда мы вступили в контакт с крупными компаниями, мы говорим с ними… на равных», - закончил он со смешком.

«Это, конечно, не так», - сухо заметил Джон.

«Общество не приемлет хиппи, потому что людям не нравится их внешний вид», - продолжал Пол.

«А мы хотим предложить людям идею мира в новой упаковке», - говорил Джон, не обращая внимания на Пола и, наверное, впервые употребляя излюбленную политическую фразеологию Йоко.

«Мы пытаемся каким-то образом воздействовать на тех, кто держит в своих руках рычаги власти, - продолжал свою линию Пол. - Мы хотим им сказать: давайте жить по-другому».

«Деньги правят бал, - пробормотал Джон. Потом усмехнулся: - Деньги, как говорит Боб Дилан, кусаются».

Они с Полом явно смотрели на мир с разных позиций.

Интервьюер спросил: «Как вы считаете, пресса сильно искажает информацию о вас, о том, чем вы занимаетесь?»

«Да, - ответил Джон. - Я считаю, что никто и никогда еще не сказал правду о нас. Правды нет».

Интервьюер при этих словах нервно захихикал.

«Я не говорю, что газетчики намеренно распространяют о нас всякие небылицы, - пояснил Джон. - Просто сама система такова, что она не допускает изначально никакой правды. Все дело в гнилой системе…»

«А каково будущее «Битлз»?»

Джон назвал «Битлз» «машиной», которую он надеется использовать «во благо». В этом заявлении, пока еще неосознанно, проявилось его желание заняться помимо поп-музыки каким-то общественно полезным делом.

Вернувшись в Лондон, Джон устроил выставку своих

художественных работ, которую он назвал «Вы находитесь здесь». Выставка открылась в лондонской галерее Роберта Фрейзера в июле 1968 года. На ней были выставлены произведения концептуального искусства в духе Йоко. Сначала посетителям приходилось пройти мимо несметного количества ящиков для пожертвований, куда надо было бросать деньги на нужды самых разнообразных фондов - от общества «Сыновей Божественного промысла» до «Национальной лиги защиты собак». После этого надлежало спуститься в подвал, где в зале стоял огромный кольцеобразный холст, внутри которого зрители видели табличку с написанными рукой Джона словами: «Вы находитесь здесь». Эта фраза, хорошо всем знакомая по схемам лондонского метро, неожиданно приобретала игровой метафорический смысл.

В день открытия выставки Джон выпустил 365 воздушных шаров, прицепив к каждому из них записку с просьбой написать ему ответ на адрес галереи. «Письма приходили десятками, - вспоминал потом его ассистент Энтони Фоссет. - Люди высказывали неудовольствие по поводу его предстоящего развода с Синтией, его романа с Йоко, его богатства, его длинных волос, критиковали его решение посвятить себя еще и художеству». Да, большинство хотело, чтобы Джон оставался только «битлом». «У них просто не укладывалось в голове: как же так, Джон Леннон стал художником! - вспоминал Дэн Рихтер. - Для многих это было просто непостижимо: они думали, что это шутка».

Поклонники Джона словно и не понимали, что он был прежде всего серьезным художником. В самом деле, в ранней юности он ведь хотел стать живописцем. В семнадцать лет он поступил в ливерпульский Художественный колледж и бросил его, лишь когда «Битлз» стали делать первые успехи на сцене.

Английские художественные колледжи, вроде ливерпульского, были далеко не элитарными заведениями. Многие студенты происходили из пролетарских семей. В 1957 году в ливерпульском Художественном царил дух богемы. Студенты носили старенькие свитера, читали американских поэтов-битников, увлекались джазом. Джон изо всех сил старался сохранить свой облик «крутого» рабочего паренька: носил кожаную куртку и с ума сходил по рок-н-роллу.

В колледже он держался особняком. Но в 1959 году у него появился первый близкий друг - Стью Сатклифф, который заразил Джона страстью к искусству. Сатклифф посвятил его в историю бунта французских импрессионистов против догм буржуазного академизма, и Джон, может быть, впервые осознал очищающее и освобождающее воздействие искусства на душу. Тогда же

Сатклифф завоевал приз на крупнейшей в Ливерпуле художественной выставке. Потом тетя Мими рассказывала, как Джон повел ее смотреть картину Сатклиффа. «Это был холст, покрытый желтыми и зелеными треугольниками. Я смотрела-смотрела и говорю: «Это что же такое?» Тут Джон хватает меня за руку и выволакивает на улицу. «Как ты могла такое сказать, Мими?» О», постучал себя по груди и воскликнул: «Искусство идет отсюда!»

Стью Сатклифф заронил в душу восемнадцатилетнего Джона то трепетное отношение к искусству, благодаря которому через десять лет стало возможным его сближение с Йоко Оно.

Джон был не единственной звездой британского рока, кто в юности учился в художественном колледже. Кейт Ричардс, Пит Тауншенд, Дэвид Боуи, Эрик Клэптон, Рей Дэвис, основатель группы «Кинкс», и Джимми Пейдж, основатель «Лед Зеппелин», - все вышли из художественных колледжей. «Художки» были идеальным учебным заведением для ребят из рабочих семей, которые мечтали вырваться из своей социальной среды, но не обладали достаточным запасом усердия, чтобы упрямо взбираться вверх по лестнице успеха. Как говорил Кейт Ричардс, «в Англии, если ты попал в художественную школу, - считай, тебе повезло. Если ты никуда больше не можешь попасть - значит, полный вперед в «художку»!»

Хотя Джон остался совершенно равнодушным к профессиональной подготовке и студенческой субкультуре ливерпульского Художественного колледжа, здесь он получил ту психологическую закалку, которая потом помогла ему стать рок-музыкантом. «Художка» учила ценить энергию самовнушения. В ней студенты осознавали, что принадлежат элите - они ведь смотрели на мир по-иному и обладали даром творчества, что отличало их от простых смертных. Эта исключительность формировала индивидуальность и воспитывала самоуглубленность - качества, позволявшие студентам реализовать свои амбиции, познать самих себя и тем самым преодолеть неизбежные разочарования и неудачи на ранних этапах карьеры.

Джона хорошо помнит его учитель рисования. Студенты на его занятиях обсуждали по очереди работы друг друга. «Рисунки Джона были никудышными, а иногда он даже отказывался представлять их на обсуждение. Но однажды я нашел в аудитории его записную книжку. В ней были карикатуры, рассказы, стихи, поразительно остроумные вещи - я никогда не видел ничего подобного». Как-то раз приятель попросил Джона показать его «поэзию». В их группе многие писали стихи - подражания

Ферлингетти и Гинсбергу. Стихи Джона оказались совсем иного толка, вспоминает его сокурсник. «Это была какая-то невообразимая мешанина слов, что-то о фермере. Необычно, занятно, но - полная белиберда!»

Джон начал вести эти записные книжки задолго до поступления в «художку», еще учась в школе «Кворри-бэнк». Он заполнял страницы ученических тетрадок карикатурами, стихами, рассказами, рисунками и называл все эти экзерсисы «Ежедневный вой». Вот типичный для его заметок прогноз погоды: «Завтра ожидается слякоть, переходящая в клекоть, блекоть и плюхоть». Юмористический стиль Джона не являлся его собственным изобретением. В 1973 году он опубликовал в «Нью-Йорк таймс бук ревю» статью, где вспоминал о «Ежедневном вое»: «Перечитывая его сейчас, я удивляюсь, как же все это похоже на «Гун-шоу». Так называлась постоянная передача «Би-би-си», которую Джон регулярно слушал в возрасте двенадцати-шестнадцати лет. Авторами шоу были Спайк Миллиген и Питер Селлерс, виртуозы своеобразного английского юмора, чем-то напоминавшего эксцентриады братьев Маркс. Для Джона прослушивание программ «Гун-шоу» являлось чуть ли не священным ритуалом. Нет ничего удивительного в том, что Джон-подросток оказался страстным поклонником этой передачи; странно, однако, что именно «Гун-шоу» вдохновило его на оригинальное творчество. В рисунках и скетчах проявилась совсем иная, нежели в рок-н-ролле, сторона его натуры: богатая фантазия, полное раскрепощение ума и вкус к парадоксальному каламбуру. Джон не скрывал от друзей, что пишет «Ежедневный вой», он читал отрывки из него одноклассникам. Его творчество уже тогда нуждалось в аудитории.

Джон не бросил сочинять прозу в духе «Гун-шоу» и Льюиса Кэрролла даже в ту пору, когда «Битлз» уже вкусили первые плоды славы. В 1961 году он какое-то время писал короткие заметки для журнала «Мерси бит». Типичным для стиля Джона опусом является комический путеводитель по местным клубам. В один из них, по его словам, допускались «только и исключительно не члены клуба». Другой имел репутацию «бокхемного заведения Ливерпудля», в третьем собирались «лишь членики клуба». А однажды он купил в журнале место для публикации такого объявления:

БЫВШЕЙ РОК-ГРУППЕ СРОЧНО ТРЕБУЮТСЯ ПЯТЬ ПЕРЕНОСНЫХ РАСПЫЛИТЕЛЕЙ ДДТ

В самый разгар «битломании» Джон написал книгу «В своем

собственном праве», которая увидела свет в марте 1964 года. Она мгновенно стала бестселлером в Англии, потеснив с верхних строчек книжных чартов даже книги о Джеймсе Бонде. Литературно-критическое приложение к газете «Таймс» назвало книгу «многослойным пирогом словесной эквилибристики, остроумной игры слов и околопоэтической мудрости. Автор молод, скептичен и имеет ярко выраженный северный акцент». Составившие книгу рассказы были перепечатаны из «Мерси бит», часть которых, в свою очередь, Джон отбирал из «Ежедневного воя», а остальные написал во время гастрольных поездок «Битлз» в 1963 и 1964 годах. Через год он выпустил продолжение: «Испанец за работой». Критики с удовольствием цитировали фрагменты из его литературного дебюта. Одному, например, очень понравилось следующее: «Преподобный отец Крэдок медленно отвращает лицо от книги, кою он с аппетитом поедает, и говорит, что она всего лишь скользит сквозь его лицо…» Кто-то цитировал блестящий репортаж Джона по поводу победы на выборах, одержанной Гаролдом Вилсоном над сэром Алексом Дуглас-Хьюмом: «Уродль Вилсопль с небольшим преимуществом победил на всеобщих выхлопах кандидата законсерваторов, тем самым вернув эйбористов к сласти после длительного перегиба. Сэр Алиса Двуглаз-Хлюм был - цитируем - «гвубоко газочагован», однако сумел все же сохранить присутствие вздоха, удалившись в свое 500000-акровое поместье в Шотландии, где он занялся рыбной ловлей. Законсерваторам, оказавшимся ныне в суппозиции, теперь может понадобиться дельная помощь таких беспомощных бездельников, как Реббе Банлоуф и весьма покойный Универсам Макмиллион».

Что ж, Джон уже и в те далекие годы выказывал убийственно-ироническое остроумие, откликаясь на текущую политическую жизнь.

«Любому мало-мальски начитанному человеку, открывшему книгу Джона Леннона, сразу же бросается в глаза, что она выросла из одного-единственного источника, а именно из позднего Джеймса Джойса, - писал рецензент американского журнала «Нью рипаблик». - Не только его манера общаться с читателями посредством каламбуров, но и нарочито скабрезный, кощунственный и вызывающий стиль позаимствованы у Джойса… Леннон сразу же приобщил молодых неискушенных читателей к литературной традиции, на протяжении последних тридцати лет доминирующей в прозе англоязычных стран».

Джойс разрушил традиционный роман XIX века с повествовательным сюжетом, где цельность тексту придавала фигура центрального персонажа или повествователя. В «Улиссе»

голоса многих рассказчиков перебивают друг друга, и в конце концов язык прозы начинает жить как бы своей жизнью, активизируя значения, которые отсутствуют в языке обыденной жизни. По наблюдениям Маршалла-Маклюэна, Джойс, как и некоторые другие модернисты - например, Дилан Томас и Уильям Фолкнер, - вышел из «ареала полуграмотной устной речи», где устные рассказы и истории составляли живую часть народной культуры. Леннон вышел из той же культурной среды. Он рос среди ирландцев, которые вообще предпочитают чтению толстых романов остроумный анекдот, построенный на каламбуре. Так что, если даже предположить, что Джон не читал Джойса, он вполне мог самостоятельно почувствовать интерес к аналогичным литературным экспериментам… Писатель, который развернул свое литературное наступление на буржуазное мировоззрение, «мог считать себя выходцем из простонародья, убежденным социалистом и иконоборцем», - писал «Нью рипаблик» о Джойсе. То же самое мог сказать о себе и Джон.

Сравнивать Леннона с Джойсом - абсурдно. Каламбуры Джойса в «Поминках по Финнегану» продуманны, каламбуры же Леннона случайны. Источником стиля Леннона-прозаика, по утверждению Майкла Вуда, был не Джойс, а средняя школа. «Учащиеся средней школы, как правило, прилежны, дисциплинированны, запуганы. Их радости - сугубо психологического свойства: тайно поиздеваться над вспыльчивым учителем. Все это есть у Леннона. Мир взрослых действовал на Джона угнетающе, и его местью этому миру стали его книги».

Необузданная игривость рассказов Джона резко контрастирует с его куда более традиционной песенной лирикой. Персонажи иронической прозы Джона свирепы, озлобленны, уродливы. С ними происходят ужасные, невероятные вещи. Мистер Боррис Моррис, «еврей из евреев», получает пулю промеж глаз, и все говорят о нем: «какое умное выражение у этой маски». Эрик Хирбл просыпается как-то утром и обнаруживает «гигантское жировое вздутие» на голове. Фрэнк забивает свою жену дубиной до смерти, и «ей уже не суждено увидеть, в какого толстяка он превратится ко дню ее несбывшегося тридцатилетия».

Все это писал Джон одновременно со строками «Люби, люби же меня! Ты же знаешь, что и я тебя люблю!». Его необузданное воображение и вкус к слову проявлялись в рассказиках, а не в песнях.

В конце 1968 года «новые левые» стали широко обсуждать политическое значение творчества рок-групп. Почти единодушно «Роллинг стоунз» признали самым революционным ансамблем

того времени - не в пример «приспособленцам» «Битлз», о чем Джон не мог не жалеть. Поначалу он просто оправдывался, но потом стал откровеннее заявлять о своих политических пристрастиях, все более отдаляясь от остальных «битлов».

Жан-Люк Годар, самый известный кинорежиссер-авангардист 60-х годов, в разгар революционного мая 1968 года снял фильм о «Роллинг стоунз». Он назвал его «Один плюс один». В американском прокате фильм шел под названием «Симпатия к дьяволу». Лучшие кадры фильма - те, где показана работа «Стоунз» над записью заглавной песни: зритель видит, как резко менялось ее звучание и содержание в процессе записи. Годар запечатлел терпеливое усердие, веселость и творческую изобретательность «Стоунз». Эпизоды со «Стоунз» перемежаются с другими, смысл которых не всегда понятен: черные активисты на свалке декламируют страстные стихи Лероя Джонса и статьи Элдриджа Кливера, устраивают засады на белых женщин. Толпа репортеров бежит по лесу, преследуя женщину по имени Ева Демократия. Мужчина в порношопе читает отрывки из «Майн кампф» прямо в объектив кинокамеры. Уличные художники испещряют стены лондонских домов забавными граффити, а закадровый голос читает отрывки из секс-триллера, главными персонажами которого являются известные политические деятели…

В интервью Годар утверждал, что подобный монтаж является неотъемлемой частью эстетики революционного кинематографа. По его словам, в революционном кино нельзя просто рассказывать историю взаимоотношений нескольких персонажей, как это обычно делается в Голливуде. Зрители должны недоумевать, задавать вопросы и сами искать на них ответ. Так оно и было. Ему задавали, например, такой вопрос: согласен ли он с исторической концепцией Джеггера и Ричардса, заявленной в песне «Симпатия к дьяволу», - что, мол, и в русской революции, и в нацистском «блицкриге», и в убийстве президента Кеннеди можно увидеть действие неких дьявольских сил? Годар отвечал: «Но ведь никто толком не знает, о чем эта песня. Это ведь только слова, только начало песни. Песня в фильме так и не исполняется до конца». Такое объяснение звучало неубедительно. Едва ли не вся молодежь Запада отлично знала песню, потому что у всех без исключения дома находился альбом. Продюсер фильма переиначил смысл годаровского фильма. У Годара песня «Стоунз» действительно не имела финала - как сама революция. Вышедший же на экраны фильм завершался сценой, где «Стоунз» исполняли песню с начала до конца.

«Ньюсуик» расценил работу «Стоунз» над песней как символ

медленно, но неуклонно надвигающейся революции. Годар это отрицал. Он относился к черным радикалам с куда большей симпатией, чем к «Стоунз». У него в фильме черные радикалы тоже «репетировали», но это были репетиции подлинной политической борьбы, а «Стоунз» всего лишь готовились записать новую пластинку. И тем не менее в фильме Годара «Стоунз» - единственные, кто добиваются какого-то прогресса, что-то создают…

Годар присоединился к хору критиков «Битлз» сразу же после завершения работы над фильмом в сентябре 1968 года. «Подпольная» газета «ИТ» попросила его дать оценку политическим перспективам левых в Англии. «Там все нормально, - ответил он, - потому что в Англии достаточно богатых людей с мозгами и широкими взглядами. К сожалению, очень немногие находят своим широким взглядам нужное применение, потому что они, как правило, развращены деньгами. Они могли бы многого добиться, но ничего не происходит. Возьмите хотя бы «Битлз».

Джон был уязвлен. «Это детский лепет! Это говорит человек, которому просто не удалось заманить нас поучаствовать в его картине», - сказал он в своем первом интервью журналу «Роллинг стоун».

Корреспондент, однако, не отстал от Джона и заметил, что Годар критиковал их за то, что они отказались от политического активизма, за то, что они «больше не пытаются взорвать истэблишмент».

«А чем же, он думает, мы занимаемся? - отпарировал Джон. - Ему бы лучше перестать смотреть свои фильмы и оглянуться вокруг».

Тогда же, в августе 1968 года, Джон выпустил пластинку с песней «Революция». Советские танки вошли в Прагу и сокрушили попытки чехов создать «социализм с человеческим лицом». В 1968 году в Праге и Париже народ сражался за свободу, но и коммунистические, и капиталистические правители силой сохранили статус-кво.

Элдридж Кливер, талантливый чернокожий публицист, заявил о себе в том же 1968 году, когда опубликовал книгу «Душа во льду». В ней он поведал историю своей жизни, рассказал о том, как в юности насиловал белых девушек, как отбывал потом тюремный срок. Писал он и о «Битлз». Черный ритм-н-блюз, по его словам, был «главным ингредиентом, самой сердцевиной потрясающих какофонических гимнов, которыми ливерпульские «Битлз» доводили своих поклонников до кататонии и истерики». «Для битловских фанатов, - писал Кливер, - которые так долго и

так безнадежно были отторгнуты от своего тела, эти мощные эротические ритмы имеют поистине электризующий эффект. В такой музыке негр проецировал и как бы «снимал» с себя свою мощную чувственность, боль и страсть, любовь и ненависть, чаяния и отчаяние. Негр проецировал в эту музыку жизнь своего Тела».

В последовавшем за публикацией книги Кливера интервью Джон прокомментировал эти слова: «Да, примерно так оно и было. Эта музыка проникала в душу - это единственное, что захватило меня целиком в возрасте пятнадцати лет». Причем Кливер еще конкретнее пояснил эту взаимосвязь: «Битлз», четыре длинноволосых парня из Ливерпуля, несли слушателям свой дар - Тело Негра. «Битлз» предлагали слушателям свою душу, маскируя ее в своих мелодиях. Вот что они имели в виду, назвав один из своих альбомов «Резиновая душа».

В октябре 1968 года Джон и Йоко были арестованы во время обыска лондонской квартиры Ринго, где они остановились. Полиция предъявила им обвинение в хранении каннабиса. Позже Джон заявил, что «все было подстроено заранее». За две недели до этого один его приятель-журналист прямо предупредил его, что полиция готовит против него провокацию из-за того, что у него «слишком длинный язык». Так что арест Джона из-за наркотиков имел политическую подоплеку. Потом он уверял: «Честное слово, в доме все было чисто». Тот самый «проныра коп», сержант Норман Пилчер, который арестовал Джона, «все охотился за поп-звездами и, как только ему подворачивался удобный случай, волок всех в участок», в том числе Джеггера и Ричардса. Вот что говорил по этому поводу Джон: «У кого-то из рок-музыкантов есть дома наркота, у кого-то - нет. Но этому копу на все было наплевать: он мог и подбросить. И мне он подбросил. Он мне тогда сказал: «Если признаешь себя виновным, я тебя не стану сажать и женщину твою отпущу». Я и подумал: «Ну и ладно - какая-то сотня долларов. Дело выеденного яйца не стоит!»

Этот первый конфликт Джона с государственной властью, разумеется, не в малой степени способствовал радикализации его сознания. Последствия инцидента оказались ужасными. Йоко тогда была беременна, и на следующий день после ареста у нее началось сильное кровотечение. Ее поместили в родильный дом «Королевы Шарлотты», сделали переливание крови и предписали постельный режим. Джон добился разрешения остаться вместе с ней, и в газетах появились фотографии, изображавшие Джона спящим на полу у ее кровати. Подпись гласила: «Для «битла» Джона не нашлось койки». К тому же разгорелся скандал из-за

того, что они не состояли в браке. Через месяц после ареста, 21 ноября, врачи сообщили Йоко, что она не выносит ребенка. Джон принес в палату магнитофон со стетоскоповым микрофоном и записал сердцебиение неродившегося ребенка.

По английским законам плод достиг того возраста, когда выдается официальное свидетельство о смерти, для чего, в свою очередь, ребенку надо было дать имя. Джон назвал его Джон Оно Леннон-второй. Он сделал крошечный гробик, и плод похоронили в тайном месте.

Неделю спустя Джон и Йоко, как и требовалось, явились в суд. Йоко все еще была очень слаба. С нее были сняты все обвинения, а Джон в качестве «компенсации» признал себя виновным. Потом они утверждали, что лишились ребенка из-за преследования властей.

В октябре 1968 года «Блэк дуорф», ведущая марксистская газета «нового левого» андерграунда в Лондоне, опубликовала первую разгромную статью о «Битлз». Номер вышел под заголовком: «Студенты и рабочие! Ничего не требуйте! Занимайте колледжи и фабрики!» В номере были опубликованы репортажи о студенческих забастовках в Англии, в Колумбийском университете, во Франкфурте и в Японии, статьи о Герберте Маркузе и о Руди Дучке. В музыкальной рубрике вновь прозвучал старый аргумент «новых левых»: «Удовлетворение» и «Игра с огнем» «Стоунз» - «это классика нашего времени… зерно новой культурной революции… Мы надеемся, что скоро молодые рабочие и студенты объединятся и проявят свою мощь, так что даже в нашем затхлом болоте загнивающего капитализма знамя свободного социализма будет единственным светочем надежды. Но по мере того, как мы осмысливаем приближающийся час борьбы, наши враги, разумеется, тоже не дремлют. Речь идет о «Битлз». Как показала «Революция» Джона Леннона, «Битлз» сознательно застраховывают свои капиталистические инвестиции». Автор делал вывод: «Хотя раньше «Битлз» мне нравились, я надеюсь, что они подавятся когда-нибудь своими миллионами и уйдут в небытие, подобно Клифу Ричарду».

В следующем номере «Блэк дуорф» давала оценку политическому радикализму «Стоунз». Газета вышла как раз накануне очередного антивоенного марша у американского посольства, и первую полосу украшала строка: «Маркс - Энгельс - Мик Джеггер». Редакция опубликовала статью Энгельса под названием «Об уличном бое», где, в частности, присутствовали такие слова: «Давайте отбросим всякие иллюзии: победа восставших над вооруженными войсками в уличном бою -

редчайшее исключение… Даже в наше время уличных боев баррикада имеет скорее моральное, нежели материальное значение». Рядом со статьей Энгельса разместился написанный рукой самого Джеггера текст песни «Участник уличных боев», который он прислал в редакцию, чтобы выразить поддержку будущему маршу.

На другой полосе читатели могли обнаружить «Открытое письмо Джону Леннону», написанное известным публицистом-марксистом Джоном Хоулендом. Он давал стандартную, в духе «новых левых», оценку «Революции», уделив основное внимание словам «лучше измените свои души». «Мы протестуем не против плохих дядек, невротиков, голодных, а против репрессивной, порочной, авторитарной системы. Системы, которая бесчеловечна и аморальна… Она должна быть безжалостно уничтожена. В этой нашей мечте проявляется не жестокость и не безумие. Напротив, в ней проявляется самая что ни на есть страстная любовь. Любовь, которая не противостоит страданию, угнетению и унижениям, - это просто слюнтяйство и глупость». К этому автор добавлял, что «Стоунз» «это прекрасно понимают и в своей музыке отказываются примириться с системой, которая нас калечит». Автор открытого письма доказывал Джону, что правящий класс «по-прежнему тебя ненавидит, потому что твои поступки смешны и сам ты - простой работяга, во всяком случае по происхождению, ты неуправляем и к тому же связался с азиаткой». Письмо завершалось призывом: «Иди к нам!»

На эту критику Джон ответил письмом, благодаря которому у него завязалась дружба с редактором «Блэк дуорф» Тариком Али. Это произошло как раз тогда, когда он заинтересовался политической борьбой «новых левых». Али возглавлял национальный комитет солидарности с Вьетнамом, который организовывал марши протеста у американского посольства. Впоследствии Тарик Али вспоминал, как вскоре после появления в журнале «открытого письма» в его рабочем кабинете зазвонил телефон: «Это Джон Леннон. Вы там нападаете на меня».

«Это не нападение. Это дружеская критика, Джон, и если хочешь, можешь на нее ответить», - сказал ему тогда Али.

«Разумеется!» - согласился Джон.

В январском номере за 1969 год «Блэк дуорф» опубликовал его ответ.

«Очень открытое письмо» Джона, где он отвечал левакам на критику песни «Революция», следовало сразу после редакционной полосы. Джон был уязвлен и разозлен. «Мне начхать на то, что все вы - левые, правые или какие-то там еще - думаете. Я не настолько буржуазен… Я не только против истэблишмента, но и

против вас!» Он опять повторил свою точку зрения, которую изложил в «Революции»: «Я вам скажу, в чем корень мирового зла: в людях! Вы что же, можете уничтожить их? До тех пор, пока вы/мы не изменим свой образ мышления - у нас нет шансов. Покажите мне хотя бы одну удавшуюся революцию. Кто обгадил коммунизм, христианство, капитализм, буддизм и т.д.? Паршивые людишки - и никто иной!»

Он защищал «Эппл» с социалистических позиций: «Мы создали «Эппл», вложив в него деньги, заработанные своим горбом, чтобы самим распоряжаться продуктом своего труда». Возражая на заявление, будто «Стоунз» были радикалами, а «Битлз» - либералами, Джон писал: «Вместо того чтобы по мелочам спорить о «Битлз» и «Роллинг стоунз», подумайте вот о чем: взгляните на мир, в котором мы живем, и задайте себе вопрос - а почему?» Это был сильный аргумент. Джон закончил письмо так: «Вы хотите все разрушить, а я - построить».

К письму Джона был подверстан и ответ - плод коллективных усилий редколлегии. Джона призывали присоединиться к «новому левому» движению. «Благодаря таким песням, как «Один день в жизни», я и стал социалистом. И вдруг ты берешь и все ломаешь своей «Революцией». Потому-то я и написал тебе в ответ на твой выпад против нас, зная, что миллионы людей слушают твои песни, прислушиваются к ним, а вот наши публикации прочитают в лучшем случае несколько тысяч… Я только хочу, чтобы ты нас поддержал. Несколько хороших песен нам бы не помешали».

Через три месяца Джон и Йоко стали всемирно известными борцами за мир и выпустили пластинку «Дайте миру шанс».

А в ноябре 1968 года вышел альбом «Двое невинных» - как раз в тот день, когда Джона признали виновным в хранении марихуаны. Фотография на конверте пластинки изображала Джона и Йоко, как потом писали газеты, «обнаженными в полный рост». Электронная музыка на этой пластинке была записана той ночью, которую они впервые провели вдвоем в мае 1968 года. Как и следовало ожидать, реакция прессы была яростной. «Нам это казалось так естественно, - говорил со смирением Джон в интервью журналу «Роллинг стоун». - Ведь все мы, люди, по существу - нагие». И это говорил человек, который еще совсем недавно пел: «Тебе надо скрывать свою любовь!» Из века в век нагота человеческого тела символизировала возвращение к подлинности. Руссо и Маркс использовали образ наготы как метафору нелживой и трезвой мысли. Джон так объяснял смысл фотографии на конверте альбома: «Смотрите - вот два человека. И чем же они провинились?» И добавлял: «Конечно, я никогда еще

не позировал с хреном наперевес для фотографии или для конверта пластинки. Конечно, это странно - мужик свой хрен выставил!»

Когда появилась скандальная фотография - спустя неделю после выкидыша у Йоко, - пресса тут же вспомнила, что оба еще не разведены со своими супругами. Так уж случилось, что все это произошло в течение одной недели - Джона обвинили в хранении наркотиков, а тут еще эта злополучная фотография - словом, в глазах не только истэблишмента, но даже и поклонников «Битлз» он выглядел как конченый человек. В это время его рейтинг в общественном мнении упал до нижней отметки - лондонские газеты изливали на него потоки желчи и оскорблений. Во всем, что случилось в последнее время с Джоном, обвиняли Йоко. Она сполна изведала враждебность и даже жестокость англичан. Юные битломанки собирались около штаб-квартиры «Эппл» на Эбби-роуд и орали ей вслед расистские прозвища типа «Эй, китаеза!» - что, естественно, вряд ли могло относиться к японке.

Альбомом «Двое невинных» заинтересовалось ФБР. В течение всей своей многолетней карьеры Эдгар Гувер был просто одержим идеей борьбы с сексуальной революцией. В мае 1968 года он приказал агентам ФБР, задействованным в тайной кампании против «новых левых», собирать свидетельства о «непристойных и нездоровых занятиях, привычках и образе жизни объекта наблюдения». В октябре он отправил свирепое распоряжение, где ругал спецагентов за то, что те не уделяют должного внимания «все более вопиющим свидетельствам моральной извращенности» и «непристойного поведения» радикальной молодежи. В январе 1969 года руководитель отделения ФБР в Нью-Хейвене, штат Коннектикут, проинформировал Эдгара Гувера о демонстрации студентов Хартфордского университета. Двести человек выступили против решения администрации приостановить выпуск университетской газеты за публикацию в ней «фотографии обнаженного «битла» Джона Леннона, держащего за руку свою любовницу Йоко Оно». Копии рапорта ФБР были отосланы в военную разведку, секретную службу и главнокомандующему сухопутных войск. Гувер считал, что придание гласности данных о развращенности молодых радикалов поможет «нейтрализовать» движение «новых левых».

Представители ФБР даже встречались с заместителем Генерального прокурора США, чтобы обсудить конверт альбома «Двое невинных». А Гувер сообщил одному из сенаторов, что, по мнению ФБР и министерства юстиции, фотография «не подпадает под существующие критерии непристойности с точки зрения действующего законодательства». Когда конгрессмен от штата

Флорида затребовал у Гувера информацию об обусловленности «значительного числа совершенных преступлений увлечением преступников порнографией», ФБР направило ему материал о «Двоих невинных», продемонстрировав весьма специфические воззрения Гувера на секс.

Леннон не мог жениться на Йоко, не разведясь с Синтией. Они поженились шесть лет назад, еще до появления первого хита «Битлз», когда Синтия забеременела от Джона. У него не хватило мужества сообщить ей о решении развестись. Он послал к ней приятеля. Потом оформил бумаги для развода, обвинив ее в супружеской неверности.

Питер Браун, ассистент «Битлз», занимавшийся разводом, говорил мне: «Думаю, ему самому хотелось в это поверить. Это обвинение основывалось на каких-то косвенных сведениях, но выглядело довольно убедительно. Мы-то все знали, что Джон не был особенно хорошим мужем. Так что разве можно было осуждать ее за то, что она завела какую-то интрижку на стороне?»

Скоро Джон расскажет в интервью журналу «Роллинг стоун», что жизнь «Битлз» во время гастрольных поездок была похожа на «Сатирикон» Феллини - сплошная оргия. Свою любовь к Йоко он сделал достоянием всех газет мира, а Синтии сказал, что уходит от нее из-за ее неверности! В мемуарах она писала: «Я думаю только о том, какой же жестокий и трусливый поступок он совершил». И она была права.

К концу 1968 года стало ясно, что один этот год спрессовал важнейшие события десятилетия. Под занавес 1968 года вновь возник, словно из далекого прошлого, первый король рок-н-ролла, и эта неожиданная встреча прошлого и настоящего придала истории молодежной культуры особую выразительность.

В декабре 1968 года Элвис появился на телеэкране - впервые за прошедшие восемь лет. «Долго не виделись, да?» - горестно поприветствовал Элвис зрителей. Выглядел и пел он потрясающе. Он выступал «живьем» в сопровождении лишь небольшой инструментальной группы. «После концертов новейших рок-групп с нагромождением неимоверной аппаратуры, с умопомрачительными звуковыми эффектами и многократным наложением звука при записи - как на «Сержанте Пеппере» - увидеть сегодня Элвиса, одного на сцене, было просто откровением», - писала бостонская «подпольная» газета «Олд моул». Выступление Элвиса заставило прессу андерграунда вспомнить об истоках контркультуры. «Задолго до движения за гражданские права Элвис был нашим единственным бунтарем, - утверждала «Олд моул». - Он стоял у колыбели непокорной

молодежной культуры, он был выдающимся борцом с отупляющим, гнетущим и пустым миром американского среднего класса. Он олицетворял кипучую энергию, чувственность и сексуальность, выступая за сплочение и солидарность молодежи в борьбе со взрослыми. Но молодежная культура возмужала, в то время как Элвис деградировал до уровня коммерческого продукта. Как бы там ни было, Элвис был совершенно необходим для нашего развития. И в этом заключается сегодня его непреходящее значение для нас».

В начале марта 1969 года Йоко получила приглашение дать концерт авангардного джаза в Кембридже, штат Массачусетс. «Там еще не знали, что мы с Джоном выступаем вместе, - вспоминала она об этом концерте в интервью. - У меня спрашивают «Вы приедете с группой?» И Джон мне шепчет: «Я - твоя группа. Только им не говори». И я ответила: «Да, я приеду с группой». Продолжил рассказ Джон: «Приезжаем мы в Кембридж… Все глазеют на нас и спрашивают: «Это они? Они?» А у меня была только гитара и усилитель… Зрители держались очень надменно. Это все были хреновые высокожопые интеллектуалы из Кхембриджа. Они просто были вне себя, что к ним пожаловал какой-то рок-н-роллльщик. Эти, так сказать авангардисты, встретили меня так, как Йоко встречают фанаты рок-н-ролла: «Что за черт, это еще кто?» Я там впервые выступал «разбитлованный» - играл роль Айка для своей Тины…» *[Имеется в виду вокальный дуэт Айка и Тины Тёрнер, где лидером была Тина]*.

Весной 1969 года «Битлз» записали песню Джона «Не подводи меня». Он уже пел о Йоко в «Белом альбоме», в песнях «Счастье - это горячий пистолет», «Всем есть что скрывать, кроме меня и моей обезьянки», «Джулия». «Не подводи меня» он исполнял с невероятной страстью: «О, как же мне с ней… как же мне с ней хорошо!» В первый раз в жизни он был влюблен, заявлял он, и пел эту песню так, словно от нее зависела вся его жизнь. Вокальное сопровождение припева песни «Не подводи меня» буквально продирало до костей - ни в одной из прежних песен «Битлз» не было такой потрясающей гармонии. Джон, похоже, обращался не только к Йоко, но и к своим поклонникам. Он просил их понять, что для него началась новая жизнь с Йоко и что он должен уйти от «Битлз» - в мир политического радикализма и авангардного искусства.

Авангардист в борьбе за мир

В марте 1969 года Джон и Йоко зарегистрировали свой брак. Они поселились в отеле «Хилтон» в Амстердаме, где провели медовый месяц. Причем молодожены объявили, что собираются устроить хепенинг в постели. В Голландии тогда многое дозволялось, однако начальник местной полиции нравов сурово их предупредил, что, «если на этом хепенинге будут присутствовать зрители, полиции придется вмешаться». В назначенный день у двери их гостиничного номера собралось не меньше пятидесяти корреспондентов. «Эти ребята пыхтели вовсю, расталкивая друг друга - каждый хотел прорваться к нам первым: они решили, что мы начнем при всех заниматься любовью. Ничего другого они и придумать не могли», - вспоминал потом Джон в радиоинтервью. «Да, но почему?» - перебила его Йоко. «Ну как же: мы были голыми. А двое голых, постель, Джон и Йоко - значит, секс!»

Когда газетчики вошли в номер, Джон и Йоко сидели на кровати в пижамах. «Надеюсь, мы вас не разочаровали, - сказал им Джон. - Секс - это очень интимная и эмоциональная штука, и мы бы не стали этим заниматься на глазах у почтеннейшей публики». Он заявил, что они проведут в постели неделю: «Это наш протест против кровопролития и страданий в мире».

Они решили с толком воспользоваться своей огромной популярностью. Джон и Йоко на протяжении всей этой недели давали интервью ежедневно по десять часов - с утра до вечера. «Мы обращаемся ко всем людям, преимущественно к молодежи, ко всем, кто хочет выразить свой протест по поводу разгула насилия в мире… Мы провели эту «постельную забастовку» в Амстердаме, чтобы сказать всем: смотрите, существует множество форм протеста. Борьбу за мир во всяком случае нужно вести мирными средствами, потому что мы убеждены: мира возможно достичь только мирным путем и воевать с истэблишментом, используя его оружие и его методы, просто бессмысленно. Это ни к чему не приведет, потому что они победят нас все равно, как они уже не раз побеждали тысячу лет. Они прекрасно знают правила своей игры в насилие, но они бессильны перед юмором, перед мирным юмором, а это и есть наше оружие».

Левые считали пацифизм Джона глупым чудачеством. Однако газета «Виллидж войс» отреагировала на акцию Леннона, поделившись со своими читателями интересными наблюдениями. «Любая революция - дело малоприятное, а та, в которой ты терпишь поражение, вообще на хрен не нужна. Но уж если

революции свершаются, то от них никуда не деться и приходится принимать чью-то сторону. Выбор Джона Леннона правилен: насилие лишь порождает новое насилие… Но Леннон никогда бы не пришел к этой мысли, если бы не опыт тысяч его предшественников, которые были вынуждены заниматься куда более занудным делом, чем организация маршей протеста, и которым были настолько дороги их идеалы и жизнь, что они рисковали ради этого собственной головой».

Если пресса левых откликнулась на «постельную забастовку» довольно-таки прохладно, то пресса истэблишмента прямо-таки взбесилась - особенно лондонские газеты, вылившие на Джона потоки грязи. Один обозреватель написал так: «Этот поступок - наверное, единственная за всю человеческую историю демонстрация, проведенная с целью удовлетворить праздную блажь ее участников». Другой посчитал, что Джон «дошел до той опасной грани, когда уже кажется, что он просто свихнулся».

Йоко оправдывала их «постельную забастовку», ссылаясь на невозможность иных форм протеста. «Мы не можем выйти на Трафальгарскую площадь - это вызовет столпотворение. Мы не можем возглавить марш протеста или мирное шествие - тогда не будет отбоя от жаждущих получить автограф. Нам пришлось найти для себя наиболее приемлемую форму, и эти «постельные забастовки» стали, по-моему, самым разумным вариантом».

Хотя «забастовки в постели» могли показаться только эпатирующей пацифистской акцией, на деле у Джона и Йоко были вполне серьезные намерения. Йоко, в частности, пыталась, как это и было ей, художнице, свойственно, соединить искусство «представления» с политическим радикализмом. Они с Джоном стремились преодолеть аполитичность новейшего авангарда, чтобы в то же время найти альтернативу традиционным формам политической активности, в частности маршам протеста. Кроме того, эти «постельные забастовки» стали первым опытом информационной политики в духе «новых левых». В отличие от многих политических радикалов и активистов антивоенного движения, Джон и Йоко не считали печать и телевидение всего лишь инструментом давления большого бизнеса на общественное сознание. Оба они искали пути проникновения в прессу истэблишмента, чтобы почаще использовать ее в борьбе против системы, внутри и ради которой эта пресса существовала. В такой стратегии, конечно, таилось немало подводных камней, но все же это была смелая попытка прорвать изоляцию старого движения за мир: ведь в основе этой стратегии лежало стремление завоевать новую аудиторию, увлечь ее идеями политического радикализма. Джон и Йоко со всей серьезностью использовали новые формы

популярной культуры, которые уже утвердились в общественной жизни.

Конечно, как событие в высшей степени сенсационное, «постельная забастовка» попала и на первые полосы газет, и в выпуски теленовостей. Но помогла ли она антивоенному движению? Сумели ли Джон и Йоко этой ненасильственной акцией донести свое слово до аполитичных поклонников «Битлз»? Связать популярный рок с политическим радикализмом было очень непросто даже в 1982 году, когда Джо Страммер, лидер группы «Клэш», рассказывал о своих отчаянных попытках растормошить апатичных рок-слушателей и «вдарить» по монополиям и расизму. «Каждый раз на наших концертах я не перестаю удивляться: что же у нас за зрители? - говорил он в интервью еженедельнику «Лос-Анджелес уикли». - Может быть, для большинства из них наш концерт - это только развлечение. Но это не так уж печально, если вдуматься - а чем же мы их развлекаем?! И приходится надеяться, что кто-то из них после концерта станет думать по-другому. Это все равно что воевать, воевать, воевать, время от времени одерживая одну победу, другую - и никогда не знать, какая же из побед окажется великой… Я бы предпочел обращаться к наивным людям, а не к циникам. Конечно, у нас на концертах много наивных юнцов, но их по крайней мере можно расшевелить».

После «постельной забастовки» Джону и Йоко часто задавали вопрос, отвечая на который они с трудом сдерживали раздражение: «Это прошло с успехом?» В интервью «Радио Люксембург» Джон сказал: «С таким успехом, что все, кто брал у нас интервью, спрашивали: «Это прошло с успехом?» То, как отреагировали на нашу акцию, можно считать успехом». Во всяком случае, все, кого волновала «эффективность» данной демонстрации, упустили одну очень важную деталь. Либералы постоянно критиковали антивоенное движение за «неэффективность» и утверждали, что добиться перемен в обществе можно, лишь работая внутри системы. Джон и Йоко, подобно «новым левым» и идеологам контркультуры, отвергали эту точку зрения. Они считали, что участие в повседневной политике не решит всех проблем. А вот разрушение устоявшихся методов политической деятельности и самый отказ от привычных ее форм были исполнены радикально-политического смысла. В течение недели лежа в постели в знак протеста против войны, «занимаясь своими делами», Джон и Йоко сознательно опровергали либеральное представление об эффективном политическом действии.

Об их ощущениях после «забастовки» Йоко говорила так: «Все

только и повторяли, что мы с ума сошли, и это на нас подействовало: мы впали в глубокую депрессию. Мы решили: «Ну, наверное, они правы. Мы же ничего не добились. Мы никому не помогли». Мы были очень опечалены тем, что не последовало никакой реакции. Но потом, уже к концу года, мы стали получать огромное количество замечательных писем. И это вселило в нас надежду».

Джон привел один пример: «Какой-то парень нам написал: «Теперь, после вашего выступления в Амстердаме, я отказываюсь идти в армию и отращиваю волосы». Интервьюер скептически поинтересовался, что означало, хотя бы символически, их недельное лежание в постели. Джон ответил: «Представьте себе, что вся американская армия в течение недели не вылезает из постели». Но интервьюера этот ответ не удовлетворил: «Не лучше ли вывести людей на улицу и что-нибудь устроить?!» - «Если вы можете сделать что-нибудь лучше - делайте! - отпарировал Джон. - Вперед! Переплюньте нас». - «Многие смеялись над вами, не так ли? Вас не восприняли серьезно», - продолжал наступать интервьюер. «Но в этом и состояла наша цель, - ответил Джон, - чтобы нас по возможности не воспринимали серьезно. Наши противники, кто бы они ни были, что бы они ни делали, не умеют воспринимать юмор. Мы - юмористы, мы - Лорел и Харди *[Популярные американские киноактеры-комики эксцентрического жанра]*. В этом жанре у нас больше шансов на успех. Ведь всех серьезных людей - Мартина Лютера Кинга, Ганди, Кеннеди - убили».

Сегодня эта сомнительная логика Джона приобрела, увы, трагико-иронический смысл.

А интервьюер продолжал атаку: «Если с вами случится что-то непредвиденное, каким бы вы хотели запомниться людям?» Джон ответил так, словно вопрос относился к ним обоим: «Великими борцами за мир». - «Для вас это важнее музыки?» - «Ну конечно!»

Вернувшись в Англию после амстердамской «постельной забастовки», Джон и Йоко начали кампанию «желуди мира». Они послали по желудю главам государств всего мира с просьбой посадить их в землю как символ мира. Политический смысл этой акции был довольно противоречивым: обращение к антивоенному движению явилось бы куда более разумным жестом, нежели призыв к диктаторам и тиранам. Только два лидера посадили «желуди мира» - Пьер Трюдо и Голда Меир.

В апреле Джон написал «Балладу о Джоне и Йоко» - песню нового типа: это была хроника событий. Стихи рассказывали обо всем, что произошло в их жизни той весной: о том, как они

выбирали место для бракосочетания, об амстердамской «постельной забастовке», о реакции на нее прессы. Джону эта песня так понравилась, что он предложил Полу записать ее немедленно - даже невзирая на отсутствие Джорджа и Ринго. 22 апреля он ее записал вдвоем с Полом, наложив на готовую фонограмму инструментальные партии отсутствовавших «битлов». Мелодия песни была совсем простая, основанная на элементарных рок-н-ролльных аккордах и примитивной ритмической структуре. Джон пел очень экспрессивно. Стихи искрились шуточками и каламбурами, а в припеве он честно признавался, как трудно иметь дело с прессой и властями, которые вечно ставят палки в колеса: «Господи, как же это трудно!»

Тяжело ли было Джону и Йоко? «Очень тяжело! - рассказывал мне Питер Браун. - Главным образом из-за их причуд и закидонов - вроде той самой «постельной забастовки». В каком-то смысле они себя специально подставляли. А британская пресса выглядела просто безобразно: англичане терпеть не могут знаменитостей. Они не переваривают тех, кто ведет себя эксцентрично. На Джона и Йоко буквально начали охоту. Это было мерзко».

«Баллада о Джоне и Йоко» возглавила хит-парады в Англии, Германии, Австрии, Голландии, Норвегии, Испании, Бельгии, Дании и Малайзии. В американских списках популярности она заняла восьмое место. Строчка, где говорилось, что Джона чуть не распяли, вызвала гнев у его старых недругов среди христиан-фундаменталистов, которые никак не могли простить ему замечание об Иисусе Христе. Многие музыкальные радиостанции США отказались передавать новую песню Леннона.

Джон обрадовался открытию новой формы рок-лирики. Успех песни подвигнул его продолжить работу в этом жанре. Что привело к удручающим последствиям в альбоме «Однажды в Нью-Йорке».

В мае 1969 года Джон и Йоко решили продолжить борьбу за мир на Американском континенте - для их кампании это было самое подходящее место. Однако администрация Никсона отклонила запрос Леннона о выдаче ему въездной визы - это оказалось первым его поражением в затяжной войне с американскими властями, которая продолжалась вплоть до 1975 года. Тогда Джон и Йоко объявили о своем намерении провести «постельную забастовку» в Советском Союзе. «Легче попасть в Россию, чем в Соединенные Штаты!» - уверял тогда Джон. Однако для проведения второй «постельной забастовки» они остановили выбор на Монреале - поближе к американской прессе. Они

прибыли туда в мае и дали более шестидесяти радиоинтервью.

В предшествовавшие событию недели студенты Гарвардского университета объявили забастовку в знак протеста против «соучастия университета» в войне, а в Беркли молодежь, нарушив право неприкосновенности частных владений, устроила на принадлежащем Калифорнийскому университету городском пустыре «народный парк». Во время монреальской «забастовки» Джона и Йоко руководство Калифорнийского университета потребовало от местной полиции очистить территорию парка. Восемьсот полицейских двинулись в наступление на пятитысячную толпу демонстрантов. В результате столкновения один студент был убит и более ста ранено. После этого инцидента двадцать тысяч человек провели марш протеста против жестокости полиции и в защиту парка.

Джон внимательно следил за развернувшимися событиями и в день беспорядков дважды выходил на связь с радиостанцией «Кей-пи-эф-эй» в Беркли. В телефонных интервью, которые транслировались по радио, он высказался в поддержку демонстрантов в «народном парке», но просил их воздержаться от стычек с полицией. «Я не думаю, что этот парк стоит хоть одной вашей жизни. Вы можете добиться большего, если двинетесь в другой город или сюда, в Канаду».

Ведущий радиопередачи засомневался, вполне ли серьезно Джон это говорит: «А что же прикажете делать с теми двадцатью тысячами, которые находятся здесь? Вы что, попросите их перейти в другое место или устроить поп-фестиваль?» - «Лучше уж фестиваль, приятель, - ответил Джон. - Пойте «Харе Кришну» или еще что-нибудь. Но не давайте свиньям повода озлобиться, не поддавайтесь на их провокации, не играйте в их игры! Я знаю, это трудно. Господи, да вы и сами знаете, как это нелегко, но ведь в этом мире нет ничего простого, лучше пусть будет трудно, чем вообще ничего не будет». - «А что же нам делать с полицией?» - «Уговорите их как-нибудь, успокойте. Вы же можете это сделать! Мы это можем сделать - вместе!»

После первой кровавой стычки между полицией и студентами Джон заявил: «Студентов облапошили! Это как в школьной игре: тебя задирают - ты отвечаешь и бьешь первым. И тогда тебя просто убивают - как в Беркли. Истэблишмент - это псевдоним всемирного зла. Этому чудовищу на все наплевать - у этих сволочей ведь крыша поехала! А нам дорога жизнь. Разрушение - это властям по нраву… А студентов просто облапошили - внушили им, будто они могут добиться чего-то насилием, а ведь это невозможно - ведь тогда мы сами становимся такими же уродами, как они!»

Призыв Джона к демонстрантам избегать столкновения с полицией расходился с теорией и практикой ненасильственного сопротивления, как его понимали Ганди, Мартин Лютер Кинг и участники первых акций протеста борцов за гражданские права. Сторонники ненасильственных действий, хотя и отказывались сами от применения насилия, делали ставку на политику конфронтации с властями, прямо провоцируя репрессивные институты власти на физическую расправу с ними. «Прямое действие против несправедливости» нередко оказывалось политически необходимым, когда все прочие аргументы были использованы. «Мы не подчинимся неправедным законам и не будем поддерживать неправедные порядки, - часто повторял Мартин Лютер Кинг. - Вашей физической мощи мы противопоставим мощь наших душ». В этом и состояла суть доктрины ненасилия. Джон же уверял, что поддерживает ненасилие, однако в 1968 году он вряд ли понимал до конца, что это такое…

Однако в последующие дни Джон, похоже, изменил свои взгляды на политику конфронтации. Монреальский репортер спросил его, осуждает ли он студенческие беспорядки и захват административных зданий в университетах. «Я не имею ничего против сидячих забастовок, - заявил Джон, - но я не понимаю, зачем разрушать захваченные здания». - «Вы осуждаете методы студенческого протеста в Гарварде и Беркли?» - «Мы ничего не осуждаем. Мы только говорим: «Почему бы вам не придумать что-то иное?»

Наиболее вызывающая акция во время «постельной забастовки» Джона и Йоко в Монреале произошла в день, когда они пригласили к себе в гостиницу американского дезертира, который привел свою жену с шестимесячным ребенком. Он был членом комитета американских дезертиров - один из пятидесяти, кому в Канаде было предоставлено политическое убежище. Свое решение дезертировать бывший американский солдат объяснил так: «Нам приказали убивать…» - «Я вас поддерживаю, - сказал Джон. - Мы можем изменить систему единственным способом - ненасильственным. Как учил Ганди».

…Однажды у постели Джона и Йоко оказался очень недоброжелательный собеседник - карикатурист Эл Кэпп, автор серии комиксов о Малютке Эбнере. Он выражал взгляды тех кругов американской общественности, которые поддерживали войну во Вьетнаме и ненавидели контркультуру. Он начал свое интервью так:

– Вы вот можете сказать: «Давайте будем относиться к Гитлеру с любовью…»

Разумеется, Джон этого никогда не говорил, но Йоко приняла вызов:

– Любить Гитлера - вовсе не означает потворствовать ему в его делах.

– И как бы вы смогли ему противостоять? - поинтересовался Кэпп.

– Если бы во времена Гитлера я была еврейской девушкой, - ответила Йоко, - я бы познакомилась с ним и стала бы его любовницей. Провела бы с ним десять ночей в постели, и он бы меня понял. В нашем мире людям надо больше общаться. А занятия любовью - отличный способ общения.

Это было ужасное заявление.

– Почему же эта мысль не пришла в голову еврейским девушкам? - спросил Кэпп и продолжил с нескрываемым гневом: - Они ведь были вовсе не идиотки, так почему же они до такого не додумались? Ведь если бы молоденькой еврейке удалось залезть в койку к Гитлеру, можно было бы спасти от газовых камер шесть миллионов евреев и еще тридцать миллионов от гибели. Где же вы были раньше, почему же вы не надоумили нас? А по-моему, то, что вы сейчас сказали, - это просто глупость.

– Что же тут такого глупого? - смиренно спросил Джон.

– А то, что еврейкам в то время никто подобного не предлагал, - уже почти кричал Кэпп. - Их с четырнадцатилетнего возраста заставляли быть проститутками и обслуживать штурмовиков. Вы что, истории не знаете?

– А как вы думаете, чем занимаются американские солдаты во Вьетнаме? - возразил Джон.

– Тем, чем занимаются везде молодые парни, - парировал Кэпп. - Отчего же вы отказываете им в праве вести себя так же, как ваши друзья в Беркли?

…Йоко попыталась их утихомирить:

– Давайте просто побеседуем и не будем… Но Кэпп перебил ее:

– Я был бы счастлив беседовать с вами о чем угодно… Я вот читал, что вы оба очень робкие люди. Но вот это… - и он показал их портрет на конверте альбома «Двое невинных» и саркастически усмехнулся.

Джон возразил:

– Это разве доказывает, что мы - не робкие?

– О, нисколько! - воскликнул Кэпп. - Если уж это - не портрет двух робких людей, то хотел бы я знать, что есть робость! Ну и мерзость! Конечно, у каждого человека есть долг перед человечеством заявить во всеуслышанье, что и у него в паху растут волосы. И вы этот долг выполнили. Браво! Могу вам также

сказать, что это самый выдающийся вклад в просвещение и культуру нашего времени.

– Я об этом как-то не думал, - заметил Джон. Кэпп вернулся к своим записям и задал заранее подготовленный вопрос:

– В одной из своих песен вы сказали, что вас собираются распять…

– Ну, не надо же это понимать так буквально, - ответил Джон. - Нас всех собираются распять - меня, вас…

– Я не давал вам права говорить от моего имени, - рявкнул Кэпп.

– Мистер Кэпп, я рискнул говорить от имени всех людей вообще. Но если вас это так печалит…

– Да, печалит, печалит! - ответил Кэпп. - Когда мне придется выбирать себе пресс-секретаря, я найму… Воэна Монро или мадам Нгу. Но вы от моего имени никогда говорить не будете!

– Я говорю от имени всех людей, - сказал Джон миролюбиво.

– Но не от моего имени. Тут Джон заорал:

– Я представитель рода человечества, я говорю от имени всех нас!

– Вы можете быть представителем какого угодно рода - у меня другие родственники, - сказал Кэпп с отвращением. - Вы принадлежите к своему собственному роду. Меня вы не представляете! И песни свои пишете не для меня.

– Я пишу их именно для вас, - торжественно провозгласил Джон.

– Для меня пусть поет Кейт Смит.

– А ради чего вы рисуете свои комиксы?

– Я рисую комиксы исключительно ради денег. И вы поете свои песни по той же самой причине. И, уж если говорить начистоту, - то, что сейчас здесь происходит, тоже делается ради денег.

Услышав эти слова, Джон взорвался:

– Не кажется ли вам, что я мог бы преспокойно делать деньги каким-нибудь иным способом, а не торчать в койке целую неделю и выслушивать всякую хреновину от таких, как вы?

– Послушайте, не надо! - произнес Кэпп плаксиво. - Вы же залезли в койку только ради того, чтобы на вас глазели все, кому не лень.

– Но не из-за денег же! - завопил Джон. И потом добавил примирительно: - Ради ва-ас… Мы это делаем не из-за денег. А вы говорите, что из-за денег. Вы себя не умеете вести.

Кэпп оторопел.

– Послушайте, я же ваш гость.

– А я - ваш, - ответил Джон.

– Да нет же, - возразил Кэпп умоляюще. - Это же ваша спальня.

Вмешалась Йоко:

– Это всеобщая спальня.

…Перебранка Джона и Йоко с Кэппом лишний раз выявила всю глубину пропасти, отделявшей контркультуру от культуры среднего класса. Американских обывателей особенно приводил в ярость даже не политический, а культурный радикализм Леннона - рок-музыка и сексуальная раскрепощенность.

В последний вечер «постельной забастовки» в Монреале Джон попросил всех присутствующих разучить новую песню, сочиненную им совсем недавно. Ее записали на портативный восьмидорожечный магнитофон, стоявший в гостиничном номере. На этой первой «небитловской» записи Джону подпевали Йоко, Дик Грегори, Тимоти Лири, Томми Смазерс, Мюррей «Кей», Петула Кларк, раввин, священник и представитель канадских кришнаитов. Песня - музыкальный итог «постельной забастовки» - называлась «Дайте миру шанс».

Выпущенный США в июле 1969 года «сингл» занял четырнадцатое место в американском хит-параде и второе - в британском. В течение девяти недель ее исполняли в числе «сорока лучших» на американских радиостанциях. Пластинка разошлась миллионным тиражом по всему миру.

1 октября 1969 года в США состоялась первая акция в новой серии антивоенных демонстраций - День вьетнамского моратория. Миллионы людей вышли на улицы американских городов. Организаторы акции предупреждали, что это только прелюдия к гигантской ноябрьской манифестации в Вашингтоне. Никсон по своему обыкновению попросил Спиро Агню как-то отреагировать. Вице-президент заявил, что антивоенные демонстрации «инспирированы избалованными и наглыми снобами, которые именуют себя интеллектуалами». «Наглые снобы» в пикетах у Белого дома и у собора Святого Патрика в Нью-Йорке распевали новую песню - «Дайте миру шанс».

15 ноября был объявлен Днем вьетнамского моратория в Вашингтоне. Пит Сигер шел во главе миллионной колонны демонстрантов, направлявшихся к монументу Вашингтона, и пел песню Джона. В это время Никсон сидел в Белом доме и смотрел телевизионную трансляцию бейсбольного матча. Вот что впоследствии вспоминал Сигер: «Это была самая многочисленная аудитория зрителей, перед которой мне когда-либо доводилось выступать. Сотни тысяч людей - не знаю, сколько их там было. Они запрудили все пространство до горизонта. Сам я впервые

услышал эту песню за несколько дней до марша и, признаться, не придал ей особого значения. Я подумал: «Ну, песня как песня, так, ерунда какая-то - песня ни о чем». Я слышал, как ее пела девушка во время антивоенного митинга. А пластинку я не слышал. И я не был уверен, что ее вообще кто-то знал. Но я все-таки решил спеть ее несколько раз, чтобы ее выучили. В общем, начали мы ее петь, и уже через минуту я понял, что мне подпевает все больше и больше народу. На сцену выскочили Питер, Пол и Мэри и запели вместе со мной. Еще через пару минут на сцене оказался Митч Миллер и стал дирижировать толпой. Я слышу: песня звучит все лучше и лучше. Все начали раскачиваться в такт, размахивать знаменами, руками - сотни тысяч человек, родители с малышами на плечах… Это было потрясающее, незабываемое зрелище!»

Потом Джона спросили в интервью, что он думает об этой демонстрации. «Я видел репортаж вашингтонской демонстрации по английскому телевидению, видел поющих людей, видел, как они пели и пели без конца. Это был звездный час моей жизни». В интервью «Леннон вспоминает» он говорил: «Я робок и агрессивен, поэтому я всегда возлагаю большие надежды на то, что делаю, и в то же время боюсь, что все это туфта… Вот так я это все переживаю. Но в глубине души я лелеял мечту написать что-нибудь посильнее, чем «Мы преодолеем»… Я думал: отчего это никто не напишет сегодня что-нибудь подобное. Ведь это же мое дело, наше дело».

И Джон преуспел в этом деле, что признал даже журнал «Ньюсуик», посвятив песне целую полосу. «Теперь эта песня будет исполняться во время всех забастовок в торговых центрах Вашингтона, ее включат в обязательный список рождественских мелодий, должных исполняться во время антивоенных маршей накануне Нового года… Движение за мир получило свой гимн».

Демонстранты - участники антивоенных маршей пели ее как песню-речитатив, монотонно повторяя единственную строку до бесконечности. Часто ее пели с просящей интонацией. Радикально настроенные антивоенщики считали песню маловразумительной и аполитичной.

Но в оригинальной записи, сделанной во время монреальской «постельной забастовки», песня не звучала ни монотонно, ни умоляюще и не казалась маловразумительной. В гостиничном номере собралась масса народу, и многие подпевали, читая слова, которые Джон написал на больших листах бумаги и развесил по стенам. Он был возбужден, веселился и подбадривал всех, крича: «Давай-давай!» Томми Смазерс сидел на складном стульчике рядом с Джоном, Тимоти Лири, скрестив ноги, восседал на полу

без рубашки, находясь в полном экстазе, белоснежные кришнаиты, полузакрыв глаза, раскачивались в такт мелодии.

Джон исполнял песню с жизнерадостным энтузиазмом. Мелодия стремительно текла на фоне простенького ритма. А он пропевал стихи, включавшие нарочито бессмысленные слова «безумизм», «мешкизм», «этот-изм», «тот-изм». Однако при более внимательном прочтении этих строк оказывается, что песня содержит довольно ясную политическую идею. Джон обращался к участникам антивоенного движения с просьбой отбросить всякие политические разногласия и объединиться вокруг простого требования мира. Джон называл политические платформы «измами» и противопоставлял идеологизированных активистов, рассуждающих об «этот-изме» и «тот-изме», о революции и эволюции, - тем, кто лишь требует «дать миру шанс».

В песнях «Белого альбома» Джон явно не соглашался с теми, кто избрал путь революции. Здесь же он просто обращался к ним с призывом забыть о политических спорах с либералами. И если аполитичность песни вызвала негодование в левых кругах, то именно благодаря этому она и обрела такую популярность у антивоенщиков, которые сами стремились уйти от острых политических проблем. Как говорил мне в 1981 году Пит Сигер, «бесспорно, многим тогда хотелось сказать нечто большее, чем просто «дайте миру шанс». Но ведь, с другой стороны, история как делается - люди приходят с разных сторон к одинаковому выводу. А его песня как раз и попала в точку, выразив общее мнение - это несомненно!»

В Соединенных Штатах вышло по крайней мере двенадцать разных версий песни «Дайте миру шанс» - ее пели братья Эверли и «Джэзз Крусейдерс», Луи Армстронг и Митч Миллер. Ее исполняли группы «госпел» - например, «Уандрес Джой Клаудз». Самую неожиданную запись сделал ансамбль «Майк Кёрб конгрегейшн». Сам Майк Кёрб представлял правое крыло в поп-музыке: он был автором музыкального сопровождения национального съезда республиканской партии в 1972 году, а позднее, по рекомендации Рональда Рейгана, был избран вице-губернатором Калифорнии.

На «эппловской» пластинке песня имеет странное авторство. Впервые в жизни Джон спел и сделал запись без «Битлз». Но он не стал указывать себя в качестве единственного автора и исполнителя. На «сорокапятке» сказано, что песню исполняет «Пластик Оно бэнд». Имя Джона фигурирует на пластинке дважды - в качестве сопродюсера (с Йоко) и соавтора (с Полом). Джон все еще придерживался соглашения десятилетней давности: любая песня, написанная кем-либо из них, должна иметь двух

авторов - Леннона и Маккартни. Двойное авторство песни «Дайте миру шанс» говорило о том, что Леннон был еще не готов к разрыву с «Битлз». Но сама по себе пластинка стала красноречивым жестом: порывая с «Великолепной четверкой», Джон сближался с антивоенным движением.

«Полное отречение от всего, что воплощали «Битлз»

В июле 1969 года Джон приобрел поместье Титтенхерст в графстве Эскот - особняк XVIII века с участком земли в двадцать восемь гектаров. Такой поступок мог показаться не вполне подобающим для героя контркультуры и известного политического радикала. Однако Джон вовсе и не собирался вести жизнь аристократа. Он превратил Титтенхерст в музыкально-художественный центр со студией звукозаписи и небольшой типографией. В августе они с Йоко обосновались в новом жилище. Здесь Джон записал два альбома - «Джон Леннон/ Пластик Оно бэнд» и «Вообрази себе».

Их первым гостем стал Боб Дилан, прилетевший в Титтенхерст на вертолете сразу после своего концерта на острове Уайт. «Мы тогда накачались наркотой до одури», - вспоминал потом Джон в одном из интервью. В ту пору Джон еще только делал первые шаги к политическому радикализму, а музыкальное творчество Дилана вступило в полосу кризиса: и эстетическое качество, и социальное содержание его последних песен не шло ни в какое сравнение с более ранними вещами. В 1969 году он выпустил альбом «Нэшвильский горизонт» - серию однообразно-унылых поп-клише, которые он записал в столице музыки кантри вместе с Джонни Кэшем. Кто-то из рецензентов ехидно заметил по поводу этого альбома, что Дилан воспевает «Америку, которая свято верит в Бога и в превосходство белой расы и гордится своим патриотизмом».

И все же альбом разочаровал далеко не всех. Карл Оглсби, один из руководителей организации «Студенты за демократическое общество», защищал «Нэшвильский горизонт», считая, что теперь «Дилана стала заботить судьба белых рабочих, которыми заинтересовались и «новые левые». В тот самый момент, когда лидеры движения вспомнили об угнетенных и выбитых из колеи привычной жизни сельских трудягах, приехавших на заработки в города Севера, в то время, как движение прониклось сознанием, что если не работать с белой рабочей молодежью, то оно упустит шанс воспитать себе новую смену, Дилан выпускает «Нэшвильский горизонт», где столь красноречиво заявляет, что на повестке дня сегодня - откровенный и прямой разговор с Америкой. Он сделал шаг к языку рабочего класса…»

Сам Дилан подливал масла в огонь, эпатируя критиков из

лагеря леваков. В интервью социалистическому журналу «Синг-аут» он спросил у корреспондента: «А с чего это вы взяли, что я против вьетнамской войны?» Это заявление прозвучало так, словно Дилан напрочь отказался от прежних убеждений. Словом, контраст между Диланом и Ленноном в 1969 году был разительным.

В сентябре 1969 года у Джона и Йоко в Титтенхерсте гостил основатель движения «Харе Кришна» Свами Бхактиведанта - он был гуру Джорджа Харрисона. Больше года назад Джон порвал с Махариши Махеш Йоги, но несколько активистов «Харе Кришны» участвовали в его монреальской «постельной забастовке». Свами пытался убедить Джона и Йоко, что «мир и процветание тем скорее снизойдут на землю, чем больше людей приобщатся к сознанию Кришны и будут петь мантру «Харе Кришна». При этом он настоятельно советовал им отвергнуть и Махариши, и Парамахансу Йогананду, и еще трех или четырех его соперников, которые, по его словам, не имели никакого права обучать мантрам. Джон же, не терпевший никакого авторитаризма, начал подтрунивать над Свами: «Вам-то откуда это известно?» На это Свами отвечал, что только его мантры оказывают нужный эффект - не то что мантры его соперников, ибо именно он, а не они, принадлежит к «освященной авторитетом Кришны когорте истинных его учеников». Последним высказыванием Свами, как явствует из опубликованной потом стенограммы их беседы, было: «Вам надлежит верить лишь тем, кто имеет самое непосредственное отношение к Кришне как его официальные представители». Вскоре после этой дискуссии Джон и Йоко попросили кришнаитов покинуть Титтенхерст. Джон лишний раз утвердился в своем мнении об этой секте, которую он еще в 1967 году высмеял в песне «Я - Морж», назвав «глупыми пингвинами».

В конце лета 1969 года Пол уговорил остальных «битлов» вернуться в студию и записать новый альбом - как в доброе старое время. Джон прервал свою кампанию борьбы за мир, Джордж отложил запись кришнаитских мантр, а Ринго оставил на время работу в кино. В последний раз четверка «Битлз» собралась на Эбби-роуд. Одноименный альбом, вышедший в октябре, открывался песней Джона «Вместе». Ее первые строчки звучали как политический призыв к активистам контркультуры и движения «новых левых»: как раз в то время Тимоти Лири собирался выставлять свою кандидатуру на пост губернатора Калифорнии. Эта песня, где органично соединились политические и сексуальные метафоры, была остроумна, как и все, что Джон сочинял в своей излюбленной льюис-кэрролловской манере. Летом 1972 года песня «Вместе» приобрела для него

новый смысл, когда он исполнил ее на концерте в нью-йоркском «Мэдисон-сквер-гарден» - там она прозвучала как рок-гимн антивоенного протеста, адресованный всем противникам политики администрации Никсона в Юго-Восточной Азии. Вспоминая об этой песне в 1980 году, незадолго до своей гибели, Леннон сказал: «Вместе» - это я сам».

Другие вещи Джона в этом альбоме оказались далеко не шедеврами: посвященные Йоко две любовные баллады - «Я хочу тебя» и «Потому что» - и два ливерпульских скетча - «Противный мистер Мастард» и «Полиэтиленовая Пэм». Худшей композицией альбома стал «Серебряный молоток Максвелла», сочиненный Полом. Джон позже назвал ее «миленькой песенкой, от которой балдеют даже бабульки». Альбом завершался - что было куда как логично - сольным пением Пола…

Из Беркли донесся разочарованный голос известного рок-критика Роберта Кристгау: «Многие теперь вовсю поносят «Битлз». Их «Эбби-роуд» никому не нравится». Впрочем, кое-кто усмотрел в «Эбби-роуд» скрытое политическое содержание. Какой-то священник-епископал, член христианской антивоенной организации, утверждал, что песня Пола «Неси это бремя» стала гимном американских ребят, скрывавшихся от воинского призыва в Швеции.

В рок-фестивалях, состоявшихся летом 1969 года, проявилась мощная энергия протеста и неоднозначность молодежной культуры. В одном из них - в Торонто - принял участие Джон. Фестиваль ему настолько понравился, что он загорелся идеей организовать свой собственный - политический вариант Вудстока.

Стимул для проведения рок-фестивалей дал Международный поп-фестиваль в Монтерее 1967 года, после которого Джими Хендрикс, Отис Реддинг, Джэнис Джоплин и английская группа «Ху» в одночасье стали в Америке суперзвездами. Исполнителям тогда возместили только личные расходы на дорогу, а вся прибыль пошла на нужды бесплатных больниц для бедных и на развитие сети музыкального образования в негритянских гетто.

К 1969 году рок-фестивали приобрели совершенно иное содержание, обнажив внутренние коллизии контркультуры. Во-первых, выявилось противоречие между шоу-бизнесом, для которого молодежная культура являлась всего лишь богатым источником прибыли, и движением «новых левых», считавших рок-фестивали мощным орудием борьбы молодежи с капиталистической Америкой. Во-вторых, рок-фестивали продемонстрировали несовместимость идеологии «власти цветов» с насилием, порожденным культурой наркотиков: именно в это

время молодые американцы начали отказываться от психоделических таблеток и перешли на барбитураты, смешанные с алкоголем.

Рок-фестивали, проводившиеся в Южной Калифорнии, в особой степени были отмечены вспышками насилия. На фестивале в Палм-Спрингс в апреле 1969 года после многочасового побоища полиция арестовала двести пятьдесят человек, а на Ньюпортском фестивале под Лос-Анджелесом (кстати, неподалеку от личной резиденции Никсона) триста человек получили увечья в драках. Устроители Вудстокского фестиваля рассчитывали на приезд пятидесяти тысяч зрителей. В день открытия 15 августа в Вудстоке собралось не менее полумиллиона. Газете «Нью-Йорк таймс» Вудсток очень не понравился. Отметив, что во время концертов шел проливной дождь и не хватало походных сортиров, газета в редакционной статье, озаглавленной «Кошмар в предгорьях Кэтскиллз», писала: «У хиппи не больше здравомыслия, чем у китов, выбрасывающихся из океана на берег».

«Помните Вудсток? - спрашивало у своих читателей агентство новостей «Либерейшн». - Помните, как левая пресса обрушилась на этот крупнейший в истории рок-фестиваль только потому, что это был бизнес и его организаторы заработали по меньшей мере миллион долларов тем, что продавали нам нашу музыку? Помните, как туда съехались подростки, у которых не было денег на билет, и в конце концов четверть миллиона фанатов смотрели концерт бесплатно? Помните, как организаторы фестиваля плакались, что могли бы положить себе в карман еще миллион долларов, и все говорили, что Вудсток - это победа народа?» Однако в конце концов выяснилось, что организаторы фестиваля заработали на нем кучу денег - не меньше миллиона на самих концертах и несколько миллионов на фильме «Вудсток». Агентство «Либерейшн» назвало этот фестиваль «победой бизнесменов, получивших прибыль от эксплуатации молодежной культуры». Спустя десять лет о том же говорил и знаменитый рок-импресарио Билл Грэм: «Основное достижение Вудстока состояло в том, что он показал: рок - это хороший бизнес».

Вудсток также продемонстрировал политическим радикалам, насколько слабым было их влияние в контркультуре. Летом 1968 года лидерам йиппи едва удалось привлечь двадцать тысяч своих сторонников в Чикаго, чтобы провести демонстрацию протеста во время съезда демократической партии. А организаторы Вудстокского фестиваля собрали в двадцать раз больше народу. Тогда в Вудстоке печатные станки в палатках леваков работали вовсю: на них печаталась политическая брошюра, текст которой

начинался цитатами из Элдриджа Кливера и Боба Дилана: «В нас самих - либо проблема, либо ее решение» и «Кто не может родиться, тот умирает».

Леваки могли торжествовать победу, когда Кантри Джо исполнил свой антивоенный гимн «У меня такое чувство, что я подохну в подворотне» - и тысячи зрителей восторженно начали ему подпевать. Самое же большое разочарование их постигло во время выступления Эбби Хоффмана: тут стало абсолютно ясно, насколько непримиримыми оставались противоречия между хиппи и «новыми левыми» радикалами. Он начал было говорить страстную речь в защиту Джона Синклера, лидера мичиганских радикалов, который получил десять лет тюрьмы за хранение марихуаны. Эбби Хоффмана буквально вытолкал взашей со сцены Пит Тауншенд. Потом Эбби писал о том, что его схватки с полицейскими на улицах Чикаго летом 1968 года мало чем отличались от рукопашной на сцене в Вудстоке с музыкантами «Ху» - «этими аристократами рок-империи».

А вот что вспоминал о Вудстоке тринадцать лет спустя Пит Тауншенд. «Ох уж эти хипари, которые там слонялись толпами. Они мечтали о том, как бы изменить мир… - говорил он в интервью лондонскому журналу «Тайм-аут», - а я, как последний британский подонок, должен был протискиваться к сцене… Да я на них плевать хотел. Ничего они не могли изменить! И вообще - что они собирались противопоставить обществу - это гигантское поле, покрытое чавкающей грязью вперемешку с «кислотой»! И они намеревались жить в таком вот мире? Ну в таком случае шли бы они к гребаной матери!»

Эллис Виллис, радикальная феминистка и рок-публицистка, усматривала вероятность совсем иного Вудстока. «Рок, - писала она тем летом в журнале «Нью-Йоркер», - может стать - и был иногда - не только революционным, но и криминальным, даже фашиствующим». Эти слова стали невольным пророчеством того, что через четыре месяца произошло в Алтамонте…

Организаторы Вудстокского фестиваля обратились с письмом к Джону Леннону и пообещали ему любые деньги, если он сможет привезти в Вудсток «Битлз». Джон ответил, что не в состоянии доставить им «Битлз», но взамен предлагал себя вместе с «Пластик Оно бэнд». Майкл Лэнг, главный продюсер фестиваля, решил, что этого будет недостаточно. И Джон остался дома.

Потом Джон и Йоко согласились выступить в Торонто на фестивале «Возрождение рок-н-ролла» в сентябре. Это было его первое появление на сцене с тех пор, как «Битлз» дали свой последний концерт в 1966 году, и первое после 1957 года концертное выступление без «Битлз». В группу, которую он

собрал, вошли: Эрик Клэптон на лидер-гитаре, Клаус Вурман на бас-гитаре, с которым он познакомился еще в Гамбурге, и Энди Уайт на ударных. В концерте приняли участие Чак Берри, Джин Винсент, Джерри Ли Льюис, Бо Дидли. Концерт состоялся в присутствии двадцати тысяч зрителей.

Позднее Джон признался, что страшно нервничал перед выходом. Он спел свою любимую песню «Деньги» - впервые после того, как «Битлз» исключили ее из своего концертного репертуара шесть лет назад. В его исполнении выплеснулась вся грубая, необузданная энергия рок-н-ролльной юности Джона. Еще он спел «Голубые замшевые ботинки» и «Взбалмошную мисс Лиззи» - из той же эпохи. Он спел и свою новую песню «Я завязал». Ее студийная версия вскоре вышла на втором «небитловском» сингле Леннона. Выступление в Торонто «Пластик Оно бэнд» закончил длинной и развеселой версией песни «Дайте миру шанс».

Если «Деньги» и «Взбалмошная мисс Лиззи» олицетворяли музыкальные корни Леннона, то «Я завязал» представляла собой существенный шаг вперед в его творчестве, за рамки эстетики «Битлз», к музыке совершенно иного рода. Эта песня была его первой, еще грубой, попыткой откровенной исповеди, без всяких сюрреалистических кошмаров психоделического периода. Он хотел, чтобы все знали о его мучительных усилиях «завязать» с героином. Крики боли здесь были почти натуральными. В песне, передававшей его болезненное отчаяние, пронзительно звучала едва ли не детская мольба о помощи. «О, я буду хорошим мальчиком, пожалуйста, пожалей меня, я обещаю тебе все что хочешь, только вытащи меня из этого ада!» Музыкальная структура песни сведена до простейших аккордов, а ее нервный то затухающий, то возгорающийся ритм буквально пробирает до костей. Джон пел так, словно его жизнь была поставлена на карту. От нервической исповедальности песни «Я завязал» оставался один шаг до альбома «Пластик Оно бэнд»…

Йоко спела «Не беспокойся, Кьоко», посвященную ее шестилетней дочке от предыдущего брака. Ее бывший муж не позволял матери видеться с девочкой. Джон начинал исполнять эту песню со странно знакомых аккордов на гитаре - так же начиналась старая песенка братьев Эверли «Проснись, маленькая Сьюзи». Потом Йоко спела «Джон, Джон, давай надеяться, что мир наступит».

Прослушав пленку с записью их выступления, Джон был в восторге. Из этой записи он составил альбом «Пластик Оно бэнд. Концерт за мир в Торонто», который вышел два месяца спустя. «Мне все равно, с кем играть, и я снова собираюсь выступать с концертами, - таков был его отзыв о фестивале в Торонто. - Даже

и не помню, когда я получал такой кайф».

В ноябре «Роллинг стоунз» выпустили альбом «Пусть кровоточит», в который уже раз продемонстрировав свое поразительное чувство истории. Пластинка открывалась великолепной композицией «Дай мне пристанище», выразившей настроения, которые вскоре будут превалировать в контркультуре, а завершался альбом формулировкой джеггеровского кредо, предвосхищавшего финал эпохи 60-х годов: «Нельзя всегда получать то, чего хочется».

Песня «Дайте миру шанс» явилась вкладом Леннона в американское антивоенное движение, но сам-то он оставался британцем - не только гражданином и жителем Великобритании, но также и - с 1965 года - кавалером Ордена Британской Империи. Награждение королевой «Битлз» было беспрецедентным свидетельством признания их триумфа истэблишментом. Джон, молодой человек с сильно развитым классовым самосознанием, никогда не гордился этим знаком отличия. Когда он в первый раз получил личное послание от представителя королевского двора, извещавшее о предстоящем вручении награды, то, как говорил Питер Браун, «он был так возмущен, что выбросил его в кучу писем от фанатов и не стал на него отвечать». Букингемский дворец вторично прислал ему депешу, и на сей раз Брайен Эпстайн лично продиктовал подобающий ответ.

26 ноября 1969 года Джон решил вернуть свою медаль Члена Британской Империи в знак политического протеста. Вот что о событиях того дня вспоминал Энтони Фоссет, личный секретарь Джона и Йоко: «Утром после завтрака Джон спустился в гостиную и попросил своего шофера съездить к тете Мими в Бурнмаут и привезти медаль, которая красовалась у нее на телевизоре». Джон написал письмо следующего содержания: «Ваше Величество, я возвращаю медаль Ч.Б.И. в знак протеста против вмешательства Британии в конфликт между Нигерией и Биафрой, а также против нашей поддержки Америки во вьетнамской войне, а еще против того, что моя песня «Я завязал» теряет популярность у слушателей. С любовью, Джон Леннон из Мешка». Джон и Йоко лично передали медаль и письмо привратнику у черного входа в Букингемский дворец - тем самым Джон подчеркнул свою принадлежность к рабочему классу, - после чего он встретился с прессой. «Всякий раз, когда я вспоминал об этой медали, меня всего передергивало, - заявил он, - потому что в душе я - социалист!»

Газеты с негодованием обрушились на Джона, причем особенно ему досталось за упоминание в письме песни «Я завязал». На это он реагировал так: «Мной возмущены кучка

снобов и ханжей, но именно благодаря им никто не отнесся серьезно к тому, что случилось. Вообще все надо делать с юмором, не забывать улыбаться. Ведь само это награждение медалью Ч.Б.И. было лицемернейшим снобизмом, проявлением классовой сущности нашей системы… Я принял ее тогда лишь для того, чтобы «Битлз» потом смогли искупить этот грех борьбой за мир», - сказал Джон. И добавил: «Конечно, этот демарш - всего лишь рекламный жест в моей борьбе за мир».

Джону написал Бертран Рассел: «Каким бы оскорблениям Вы ни подвергались в прессе из-за этого Вашего поступка, я уверен, что Ваши слова заставили многих и многих людей еще раз задуматься о войне».

В Америке скандалу не придали никакого значения, а вот в Англии он произвел эффект разорвавшейся бомбы. Одиннадцать лет спустя в статье-некрологе памяти Джона Леннона лондонская «Таймс» опять вспоминала историю со злополучной медалью, усмотрев в ней неожиданный смысл. «Ранние «Битлз», - писала «Таймс», - явились яркими выразителями новой исторической роли Великобритании на мировой арене». По мнению «Таймс», «Битлз» продемонстрировали всему миру, что Англия «была страной, которая не знала ни экономических, ни социальных, ни политических проблем», и что англичане - «динамичная, творческая, устремленная в будущее нация, которая вырвала из рук Америки пальму первенства в области современной музыки». А Джон, вернув свою медаль Ч.Б.И., «расписался в полном отречении от всего того, что воплощали «Битлз».

Осенью 1969 года Джон и Йоко включились в кампанию помощи голодающим в Биафре, нигерийской провинции, где повстанцы уже год вели войну с правительственными войсками за право выхода из состава страны. В октябре на Трафальгарской площади в Лондоне должна была состояться неделя массовых митингов солидарности с народом Биафры. Джон и Йоко объявили, что собираются показать два своих авангардистских фильма на огромном экране под открытым небом. «Таймс» не преминула огрызнуться по поводу «малоприятного удовольствия лицезреть физиономию Джона Леннона с его вечной улыбочкой на колоссальном киноэкране»…

В конце года Джон и Йоко участвовали во многих акциях политического протеста, которые проводились по инициативе английских общественных организаций. Кроме того, они передали тысячу фунтов в фонд создания школы для цыганских детей в Англии. А в декабре начали собственную кампанию под названием «Война закончилась». Они арендовали место для размещения уличной рекламы в Лондоне, Нью-Йорке, Голливуде,

Торонто, Париже, Риме, Берлине, Афинах и Токио. На установленных в этих городах огромных рекламных щитах было начертано: «Война закончилась - Если ты этого хочешь - Счастливого Рождества, Джон и Йоко». О проведении этой кампании Джон и Йоко объявили после того, как выступили в лондонском театре «Лицеум» на благотворительном концерте «Война закончилась» в пользу ЮНИСЕФ, - это было первое концертное выступление Джона в Англии за последние четыре года. Вместе с ними выступили Джордж Харрисон, Эрик Клэптон, Билли Престон и Кит Мун - наверное, это был сильнейший состав «Пластик Оно бэнд». Они исполнили душераздирающую пятнадцатиминутную версию песни «Я завязал». Как писал журнал «Роллинг стоун», Джон «показал зрителям, что ни его миротворческие усилия, ни роман с Йоко не нанесли ущерба его таланту и не убили в нем чувства юмора… Англичане по-прежнему обожают его». Вторым и последним их номером стала получасовая «Не беспокойся, Кьоко!». Публика встретила Йоко, по словам того же «Роллинг стоун», «ехидным шушуканьем, недоумевающими взглядами и презрительными ухмылками. Если бы не поддержка Джона, ее бы, наверное, четвертовали».

Дик Грегори, один из лидеров движения американских негров за гражданские права, говорил мне: «У нас просто не привыкли видеть азиата, который не гнет спину в три погибели, не извиняется поминутно и не улыбается с подобострастным видом. Она была совсем не такая. Где это видано, чтобы азиат - не говоря уж об азиатке, - давая интервью, смотрел вам прямо в глаза, не раздумывая, отвечал на любой вопрос да еще был бы столь же агрессивен в своих ответах, как вы - в своих вопросах… Я никогда не видел, чтобы мужчина и женщина были в таких равноправных отношениях, как они. Они всегда и везде оставались вместе. Ему-то ведь совсем не трудно было быть просто Джоном Ленноном, но никто, понятное дело, не хотел видеть рядом с ним эту азиатку. Но он им сказал: «Вот я и она. Мы - одно целое». Он требовал, чтобы ее не игнорировали, - и для этого надо было иметь ого-го какое упрямство!»

Далеко не всем пришлась по душе стратегия антивоенной кампании Джона и Йоко. Джон Синклер возмущался: «Неужели ему хочется выглядеть последним идиотом, раз он пытается убедить героический вьетнамский народ в том, что «война закончится, если вы этого захотите», - в то самое время, когда их бомбят и жгут и выгоняют из жалких хижин». Конечно, это обвинение было несерьезным. При всей наивности антивоенной кампании Джона и Йоко они ведь обращались прежде всего к американцам: их призывы висели на Таймс-сквер и на Сансет-

стрип, а не в Ханое.

В одном радиоинтервью в июле 1970 года Джон обратился к американской молодежи: «В наших руках власть. Нам только надо помнить одно: власть у нас в руках. Вот почему мы и говорили: «Война закончилась, если ты этого так хочешь». Не верьте всей этой лабуде, что, мол, ничего нельзя сделать, так что остается одно: словить кайф, сбежать и наплевать на все. Вы должны словить кайф и прибежать. А не то они вас прихлопнут… И если вы это поймете, то заставьте своих родителей тоже это понять. Вместо того чтобы просто презирать их, попробуйте уделить им немного сочувствия».

Джон вряд ли знал, что еще два года назад точно такую же кампанию под лозунгом «Война закончилась» организовали в Америке Фил Окс и «Лос-Анджелес фри пресс». В июне 1967 года Окс написал для этой «подпольной» газеты статью, где призвал провести в Лос-Анджелесе демонстрации с призывом «Война закончилась» напротив отеля «Сенчури плаза», где должен был выступить с речью президент Джонсон. Специально для этой демонстрации Окс написал песню «Я заявляю, что война закончилась». На митинг собралось множество людей, которые прошли маршем к отелю, скандируя «Война закончилась». Когда Окс запел свою песню, полиция начала разгонять демонстрацию, применяя дубинки, а телеоператоры, не дождавшись появления президента, запечатлели все происходящее. Воодушевленный широким освещением этой демонстрации в прессе, Окс организовал в ноябре еще одну демонстрацию под тем же лозунгом - на сей раз в Нью-Йорке, в парке на Вашингтон-сквер. Ему помогали хиппи из коммуны «Диггеров». Теперь полиция не вмешивалась, но резонанс в прессе был громким. Окс доказал, что экстравагантные формы политического протеста могут скорее привлечь внимание общественности, нежели традиционные антивоенные акции.

Полезные уроки из кампании Фила Окса извлекли для себя лидеры американских «новых левых» Джерри Рубин и Эбби Хоффман. Вскоре после демонстрации на Вашингтон-сквер они задумали провести фестиваль протеста, на котором их «международная молодежная партия» должна была выдвинуть свинью кандидатом в президенты - они намеревались провести свое «выдвижение» во время съезда демократической партии в Чикаго в августе 1968 года…

Несмотря на внешнее сходство антивоенной кампании Джона и Йоко и демонстраций Фила Окса, различия были довольно существенными. Джон и Йоко ограничились уличной рекламой. Окс же организовал акции, в которых приняли участие тысячи

людей. Джон и Йоко находились тогда еще далеко в стороне от массового политического движения.

Телевидение «Би-би-си» назвало Джона «человеком десятилетия» и 31 декабря 1969 года посвятило ему специальную передачу. В телевизионном интервью Джон размышлял об эпохе 60-х. «Немногие задумываются о том, сколько всего хорошего произошло за эти десять лет: мораторий на ядерные испытания и колоссальный сход людей в Вудстоке. Никакое другое событие - если не считать войн - никогда не собирало такую массу людей. Что еще хорошего принесли с собой 60-е - так это мощное движение за мир».

Интервью Джон закончил с веселой улыбкой: «60-е - это как пробуждение утром. Ужин еще не скоро. Жизнь прекрасна. И я счастлив, что живу в такое время!»

Ханратти и Майкл Х

Алтамонт и Торонто

9 декабря 1969 года «Роллинг стоунз» дали бесплатный концерт под открытым небом на Алтамонтском шоссе близ Сан-Франциско. Два года назад Алтамонт называли городом «любви и мира». А во время концерта «Стоунз» белые парни убили чернокожего. Мик Джеггер потом отказался взять на себя часть вины за это убийство и не стал опровергать утверждения прессы, будто трагедия в Алтамонте отметила финал эпохи 60-х. Леннон, не обвиняя впрямую Джеггера, настаивал, что рок-звезды несут особую политическую ответственность и что на месте Джеггера он не стал бы устраняться от вызванного событиями в Алтамонте скандала.

Фильм «Дай мне пристанище» в какой-то мере пролил свет на причины трагедии в Алтамонте и выявил ее виновников. За сутки до начала концерта было изменено место его проведения, и организаторы не успели должным образом подготовить концертную площадку, автостоянку, организовать охрану и санитарные условия. Для обеспечения безопасности музыкантов были приглашены «Ангелы ада» - они должны были выстроить кордон между зрителями и сценой. По мере приближения концерта «ангелы» становились все более агрессивными: несколько раз они нападали на собравшихся на концерт зрителей. «Стоунз» прибыли с наступлением ночи. Во время исполнения третьего номера, песни «Симпатия к дьяволу», они прервались на середине.

В шести-семи метрах от Джеггера «Ангелы ада» напали на восемнадцатилетнего негра и его белую подружку, которые собирались присоединиться к двум сотням зрителей, танцующих на сцене. Чернокожего юношу звали Мередит Хантер. Потом журнал «Роллинг стоун», со слов очевидцев, так описывал происшедшее: «Один из «ангелов» схватил Хантера за голову, ударил его и погнался за ним сквозь толпу». Видимо, в этот момент Хантер получил первый удар ножом.

Джеггер обратился к зрителям: «Братья и сестры, послушайте, послушайте все! Ну-ка, успокойтесь! Сейчас же успокойтесь! Слышите, хватит!» Он повернулся туда, где стоял Хантер. «Как там дела? - спросил он. - Мы можем продолжать? Я не вижу, что там произошло. Я не понял. Надеюсь, все в порядке? Все нормально? Отлично - тогда еще полминуты, чтобы всем нам успокоиться. Мы передохнем и продолжим. Всем успокоиться.

Никто не ранен? Ну и отлично. Значит, мы успокоились, у нас все в порядке. У нас всегда происходит что-то странное, когда мы исполняем эту песню».

Они начали песню «В моей власти». «Ангелы» задирали Хантера теперь прямо перед объективом кинокамеры - где-то в двенадцатом ряду. Лицо Хантера исказила гримаса боли - видимо, его снова пырнули ножом. Глаза его закатились, и он достал пистолет. Подруга тщетно пыталась увести парня от разъяренных «ангелов». Они обступили его со всех сторон, вырвали пистолет, и кто-то ударил его ножом в спину. Хантер упал, и «ангелы» сомкнулись над ним.

Джеггер снова прервал песню. «Что там за драка? Что за драка? Не надо драться! Кто там хочет подраться, а? У нас же все хорошо. Мы не будем петь. Если так будет продолжаться, нам просто нет смысла выступать». Но «ангелы», не обращая на него внимания, избивали Хантера. Кейт Ричардс подошел к микрофону и закричал: «Или вы, ребята, прекратите там, или мы не будем выступать!» Джеггер чуть не плакал: «Если вы не прекратите…» Ричардс тоже крикнул: «Хватит! Успокойтесь, иначе никакого концерта не будет!» Тогда кто-то из «ангелов» выскочил на сцену и, схватив микрофон, заорал Ричардсу: «Пошел ты на…!»

«Ангелы» бросили Хантера. Он получил пять ножевых ударов в спину, девять в голову и два в шею. На лице у него было девять ссадин от ударов ногами. Зрители пытались помочь ему подняться. Кто-то поднял окровавленные ладони и показал их Джеггеру, чтобы тот увидел: дело плохо. Джеггер обратился к толпе в микрофон: «Нужен врач! Эй, пропустите врача, пожалуйста. Там кто-то ранен - нужна помощь». Скоро появился врач, и Хантера унесли. «Стоунз» продолжили выступление, спев напоследок «Удовлетворение» и «Участника уличных боев».

Журнал «Роллинг стоун» опубликовал серию потрясающих репортажей о случившемся. Оказывается, «Стоунз» наняли «ангелов», купив для них пива на 500 долларов. Представитель «Стоунз» пытался выгородить «ангелов», утверждая, что «они всегда помогали нам в почти безнадежных ситуациях». В Вудстоке «безопасность» обеспечивал обаятельный шериф, который был сама любезность, и добродушные хиппи из сельскохозяйственной коммуны «Свиноферма». Руководитель этой коммуны «Вейви-грейви» приехал и в Алтамонт. Потом он утверждал, что, во-первых, приглашать «ангелов» не было никакой необходимости, а во-вторых, их следовало тотчас удалить, как только они затеяли первую драку накануне. По его словам, для поддержания порядка можно было раздать это пиво зрителям - «и все было бы в норме».

Да и Джеггеру следовало бы попросить «ангелов» убраться вон.

«Стоунз» этот бесплатный концерт нужен был только для того, чтобы отснять на натуре эпизоды для фильма, который они торопились выпустить до выхода на экраны «Вудстока». Они наняли большую съемочную группу. В толпе зрителей расположились семнадцать кинооператоров, которых тоже охраняли «ангелы». Концерт был бесплатным, но «Стоунз» намеревались заработать на будущей картине несколько миллионов. По словам матери и сестры Хантера, они не получили от «Стоунз» или от их представителей даже формального соболезнования. Публикуя сообщение о трагедии в Алтамонте, «Роллинг стоун» поместил на обложке крупный заголовок: «Роллинг стоунз» вели себя недостойно». Одному из «ангелов», Алану Пассаро, окружной прокурор предъявил обвинение в убийстве. Присяжные признали его невиновным. В ходе следствия обнаружился лишь один свидетель убийства, которое произошло на глазах у сотен людей. «Роллинг стоун» справедливо возмущался безразличием властей. Судья принял доводы защитника, давшего отвод всем чернокожим присяжным. Затем защитник сыграл на расовой теме, нажимая на то, что убийца столкнулся с чернокожим верзилой, вооруженным пистолетом. Помимо единственного свидетеля, вызванного в суд, прокурор предъявил в качестве улики снятый во время концерта фильм, где было отчетливо видно, как Пассаро дважды ударил Хантера ножом в спину. Хантеру, однако, нанесли пять ножевых ранений, одно из которых оказалось роковым: нож пробил легочную артерию. Защитник настаивал, что фильм не доказывал виновность Пассаро в убийстве.

«Роллинг стоун» сделал вывод, что штат Калифорния предъявил обвинение лишь одному из сотен тех, кого следовало бы посадить на скамью подсудимых. «Неужели не ясно, что один «ангел ада» не более виновен в случившемся, чем Мик Джеггер с его проповедью сатанизма!» Журнал отмечал, что ответственность за убийство Хантера несут менеджеры «Стоунз», нанявшие «ангелов», а также окружной шериф, местная автоинспекция, не обеспечившие «общественной безопасности», и управление здравоохранения округа: Хантера можно было спасти, если бы ему вовремя оказали медицинскую помощь. Все эти доводы трудно было опровергнуть.

Кейт Ричардс заявил, что не считает себя виновным. «Стоунз» уже как-то давали бесплатный концерт в лондонском Гайд-парке. Тогда музыкантов на сцене охраняли английские «Ангелы ада», и концерт прошел без эксцессов. «Я не знал, что за люди, здешние «ангелы», - сказал он в интервью журналу «Роллинг стоун». -

Ребята из «Грейтфул дэд» уверяли нас, что беспокоиться нечего, что они сами все время приглашают их на свои концерты: Кен Кизи умеет с ними справляться. Может быть, нам не стоило их приглашать, но я же не мог знать… Такое могло случиться только со «Стоунз», - вздохнул он и повторил, что они сами стали жертвами Алтамонта и не несут никакой ответственности за совершенное преступление.

Лидер «Грейтфул дэд» Джерри Гарсиа с ним не вполне согласился. «Когда началась драка, а «Роллинги» исполняли «Симпатию к дьяволу», я понял, что сейчас что-то произойдет», - признался он корреспонденту «Роллинг стоун». Но по его мнению, во всем были виноваты сами «Стоунз», а в особенности Джеггер с его сатанинскими «феньками». «Когда выступаешь с такими штучками, надо помнить, что когда-нибудь где-нибудь тебе это аукнется».

Только один человек пытался осадить «ангелов» - солист группы «Джефферсон эйрплейн» Марти Бэлин. Во время их дневного выступления, когда «ангелы» начали избивать какого-то чернокожего, Бэлин, не допев песню, спрыгнул со сцены и поспешил тому на помощь. Его избили до потери сознания - в то время как Грейс Слик и остальные музыканты продолжали выступление. Ралф Глисон, который в течение двадцати лет являлся музыкальным обозревателем газеты «Сан-Франциско кроникл», писал об Алтамонте: «Люди всегда ответственны - не только за самих себя, но и за своих ближних и за их поступки. Вызвать «Ангелов ада», дать им полную свободу действий да еще и бесплатное пиво, чтобы они упились до бесчувствия, - это преступная безответственность…» Глисон сослался на мнение врачей из правозащитного комитета медиков, заявивших, что «Стоунз» проявили «полную безответственность и прискорбную беспечность», не удосужившись обеспечить нормальные средства первой медицинской помощи на Алтамонтском концерте. Еще он процитировал Тимоти Лири, который критиковал Джеггера за то, что тот на сцене стал пить виски из бутылки, подав дурной пример «ангелам».

Когда фильм «Дай мне пристанище» вышел на экраны, споры об ответственности Джеггера вспыхнули с новой силой. Альберт Голдман писал в «Нью-Йорк таймс», что фильм «отмывал Джеггера», замалчивая его вину. Посвятив почти половину фильма концерту «Стоунз» в «Медисон-сквер-гарден», режиссер как бы подтверждал слова Джеггера, сказанные им в Алтамонте: «Наши концерты всегда проходят нормально». Однако в фильме ни слова не было сказано о том, что тщательное обеспечение безопасности (как и высокие цены на билеты) на предыдущих

концертах «Стоунз» предотвращало разгул насилия. Кроме того, ничего не говорилось и о том, что «Стоунз» сами пригласили «ангелов». Наоборот, создавалось впечатление, будто в Сан-Франциско и его окрестностях именно так всегда проходят рок-концерты. Это было неправдой. Наконец, много времени в фильме уделено пистолету Хантера - при этом присутствовал намек, будто он целился в Джеггера, которому «ангелы», возможно, спасли жизнь. Ничего не говорилось о том, что пистолет появился лишь в момент, когда Хантер пытался защититься от побоев, что «ангелы» продолжали избивать его, отняв пистолет, и что ранее Хантер никогда не имел неприятностей с законом, а Пассаро имел целый букет судимостей…

В то время как «Стоунз» задумывали свой бесплатный концерт как фон для будущего весьма доходного фильма, Джон и Йоко тоже планировали провести бесплатный концерт - но с иной целью. В сентябре они дали согласие принять участие в фестивале, где предполагалось соединить рок-музыку и антивоенную манифестацию. Алтамонт их не отпугнул. Наоборот, их стремление показать здоровую сторону контркультуры лишь усилилось. Через неделю после Алтамонтского концерта Джон и Йоко прилетели в Канаду и объявили о том, что 4 июля в Торонто состоится фестиваль мира. «Мы хотим устроить крупнейший в истории музыкальный фестиваль», - сказал Джон в интервью журналу «Роллинг стоун». Репортеры в Канаде задавали ему множество вопросов об Алтамонте. Каким образом Джон и Йоко собираются избежать проблем, с которыми столкнулись на своем концерте «Стоунз»? Джон отвечал, что Алтамонт стал проявлением «имиджа и атмосферы, созданных «Стоунз». Если же вы создаете мирную атмосферу, вам нечего опасаться».

После фестиваля в Торонто Джон, по его словам, намеревался «со всей нашей командой отправиться на гастроли - в Россию, в Чехословакию».

Еще Джон объявил о своих планах «Международного референдума за мир»: «Мы просим всех высказаться либо за мир, либо за войну и послать нам открытку». Он хотел опубликовать результаты опроса после того, как наберется двадцать миллионов ответов. Эта идея казалась неинтересной и нетипичной для авангардиста-антивоенщика. В чем смысл такого референдума? «Мы - это власть. Люди обладают властью, - объяснял Джон. - Как только люди осознают, что власть в их руках, они смогут сделать все, что захотят».

Ему возражали: но ведь это наивно! Джон смиренно отвечал:

«Если кто-то так думает - ладно. Пусть предложит что-то иное. Если нам понравится, мы готовы присоединиться. А пока нет других идей, мы будем действовать, как сами считаем нужным. Мы ведь творческие люди, а не политики… Мы действуем в самом подходящем для нас духе… Мой товар - это популярность. И я пользуюсь ею в силу своих способностей».

Художники, торгующие своей популярностью, - это озадачивало. Разумеется, никто не хочет быть «политиком», но ведь Леннон, пытаясь мобилизовать людей на борьбу с Никсоном, безусловно занялся политикой.

Через неделю после этой пресс-конференции Джон и Йоко встретились с премьер-министром Канады Пьером Трюдо. По словам Энтони Фоссета, «Джон с энтузиазмом расписывал ему *[Трюдо. - Прим. перев.]* план проведения фестиваля мира в Торонто, доказывая, что Канада - идеальное место для подобного мероприятия. Трюдо, кажется, всерьез заинтересовался проектом. Он даже предложил помощь в организации фестиваля со стороны правительства. Джон покинул кабинет премьер-министра, ликуя, и заявил поджидавшим его репортерам: «Побольше бы таких лидеров, как Трюдо, - ив мире было бы куда спокойнее».

Вернувшись в Лондон, Джон признался Фоссету: «Это была самая удачная наша поездка. За неделю мы сделали на благо мира больше, чем за всю жизнь».

(…) Подготовка к фестивалю мира шла полным ходом. Организаторы создали «Сеть мира», объединившую более четырехсот радиостанций США и Канады. Журнал «Биллборд» бесплатно поместил рекламу «Сети мира». Создатели «сети» обещали постоянно рассылать на присоединившиеся к ним станции «Послания мира Джона и Йоко» и «Новости Сети мира», а радиостанции должны были организовать среди своих слушателей кампании по сбору информации о мирных акциях на местах: демонстрациях, бойкоте воинского призыва, благотворительных концертах. Эти новости предполагалось распространять по всей «Сети мира». Разумеется, важнейшие новости касались хода подготовки фестиваля мира в Торонто. ФБР, заметив, что о создании «Сети мира» объявили в Канаде, поместило рапорт своего агента с этим сообщением в рубрике «Новые левые - иностранное влияние».

«Роллинг стоун» широко информировал своих читателей о программе предстоящего фестиваля. По сообщению одного корреспондента, даже в Мексике той зимой, «где бы мы ни появлялись, мы слышали разговоры о подготовке к Торонто. Мы встречали людей из Орегона, Калифорнии, Кентукки, Невады, Колорадо, Нью-Йорка и Вашингтона. Все собирались отправиться

в июле в Торонто. Ходило множество слухов: будто «Битлз» выступят там в последний раз, будто Питер Фонда собирается снимать там фильм, будто концерты будут бесплатными. И будто приедут «Роллинги». И Дилан тоже».

В конце 1969 года Джон и Йоко выпустили пресс-релиз, где размышляли о происходящих в мире радикальных переменах. Они объявили, что 1970 год обещает стать «Годом Первым. Ибо мы верим, что прошлое десятилетие ознаменовало полный крах старого мира. Но мы верим, что с вашей помощью мы восстановим его по кусочкам. Мы очень надеемся на будущий год. Мы ждем встречи с вами в июле. Мы хотим создать нужный душевный настрой задолго до фестиваля, чтобы не случилось того же, что на концерте «Роллинг стоунз». Мы не хотим повторения подобных ужасов».

Но главные организаторы фестиваля в Торонто, казалось, утратили связь с реальностью. На пресс-конференции они вдруг заявили, что изобрели «воздушный автомобиль, который приводится в движение психической энергией», и пообещали, что Джон и Йоко прибудут на нем в Торонто. В конце концов Джон поссорился с этими шарлатанами, причем причиной скандала стал вопрос о билетах: Джон настаивал, чтобы концерты были бесплатными.

В апрельском номере «Роллинг стоун» за 1970 год появилась статья Джона, где он рассуждал о возникших трудностях. «Нужен ли нам этот фестиваль? - спрашивал он и отвечал: - Мы с Йоко считаем, что нужен - не только для того, чтобы показать, что люди могут мирно собраться и побалдеть под рок-музыку, но и для того, чтобы изменить энергетический баланс. Неужели мы все забыли, каково это - ощущать единство душ?»

Политическое простодушие и наивность Джона, возможно, были наигранными, но на фоне поведения Джеггера в Алтамонте Джон неожиданно получил в глазах публики своеобразную фору. Он вовсе не хотел считать, что Алтамонт поставил точку в истории контркультуры. Он мечтал, чтобы 60-е продолжались, и намеревался своим антивоенным фестивалем вернуть к жизни молодежную музыкальную культуру. «Нам надо возродить надежду, без нее мы потонем», - уверял он.

Но невзирая на почти безграничные материальные возможности, которыми обладал Джон, он все же не сумел ничего организовать. Когда до открытия фестиваля оставались считанные недели и надо было вплотную заняться его подготовкой, Джона и Йоко отвлекли личные проблемы. Они отправились в Данию на какую-то затерянную в глуши ферму, где бывший муж Йоко позволил им провести время с Кьоко. Но даже

если бы Джона ничего не отвлекло от фестиваля, ему вряд ли удалось бы что-нибудь сделать - ведь он никогда не обременял себя никакими организационными вопросами, связанными с концертами или с гастролями «Битлз». Этим всегда занимались другие. Теперь на него работал Аллен Клайн, который вел все переговоры с организаторами фестиваля в Торонто. Но и Клайн не имел опыта подготовки больших концертов. Он был бухгалтером, который мог лишь проверить предъявленные компаниями звукозаписи счета по продаже пластинок или выторговать солидный аванс под будущую пластинку. А самая главная загвоздка заключалась в некомпетентности людей, которым Джон поручил подготовку фестиваля. И, отказавшись от их услуг, он не смог найти им подходящей замены, чтобы продолжить работу.

Крушение плана проведения фестиваля мира в Торонто лишь подтвердило значение печального опыта Алтамонта. Это стало самым чувствительным политическим поражением Джона.

Часть 4
ЛИРИЧЕСКИЙ/ПОЛИТИЧЕСКИЙ ХУДОЖНИК

Терапия «первого крика» и распад «Битлз»

Фильм «Пусть будет так» вышел на экраны весной 1970 года, спустя месяц после официального объявления о распаде группы. Картина не оставляла сомнений, что «Великолепная четверка» подошла к своему финишу. Джордж грубил Полу, Ринго халтурил, а Джон, похоже, пребывал в глубокой депрессии. И все-таки, когда ребята вылезли на крышу и исполнили песню «Вернись», у них это неожиданно получилось блестяще, как в добрые старые времена, - но теперь уж в последний раз. Впрочем, в этом их первом за четыре года после концерта в Сан-Франциско «живом» выступлении вне стен студии они находились слишком далеко от поклонников. Как и «Роллинг стоунз» в Алтамонте, они отыграли свой номер на публике лишь потому, что этот музыкальный эпизод должен был стать кульминацией фильма.

Импровизированные «сейшены» придумал Пол, который все еще верил в миф о возрождении рок-н-ролла. Распри и творческий паралич группы, убеждал он остальных, можно преодолеть, если вернуться к музыкальным корням - если они будут играть рок-н-ролл без всяких выкрутасов, вчетвером, без приглашенных музыкантов, импровизируя вживую и делая записи без дублей. Доказал же Боб Дилан в альбоме «Джон Уэсли Хардинг», что такое возможно. Песня «Вернись» должна была стать центральной темой нового музыкального проекта «Битлз». Но проект оказался нереализованным.

Вернувшись в Ливерпуль, Джон записал песню «Один после 909» - рок-н-рольльчик, сочиненный им еще в школе. Вдвоем с Полом они записали «Мэгги Мэй» - старую ливерпульскую балладу. Джон написал новую - очень удачную - песню «По ту сторону вселенной», где в серии глубоко поэтичных образов описал состояние медитации. В другой его песне «Врубайся» он вольно импровизировал слова-аббревиатуры, из которых явствовало, что ЦРУ и ФБР уже неотступно занимали его мысли.

Превратить эти разрозненные записи в альбом поручили Филу Спектору, который отказался от первоначальной затеи Маккартни добиться простоты и натуральности звучания. Спектор взял все пленки, которые «Битлз» записали за сотни часов в

студии, и сделал именно то, чего они стремились избежать: наложил множество «слоев» мощного музыкального сопровождения. От этих ухищрений выиграла лишь песня «По ту сторону вселенной». Правда, это и не был рок-н-ролл. Остальные вещи альбома большинство критиков по справедливости расценили как провал. Так же считал и сам Пол, который полностью устранился от забот по выпуску пластинки. Джону, кажется, вообще все было безразлично…

Тем временем, в начале 1970 года, «чикагскую семерку» обвинили в заговоре с целью организации уличных беспорядков во время съезда демократической партии в 1968 году. После суда они стали звездами американской прессы. Когда полтора года спустя Джон приедет в Нью-Йорк, Эбби Хоффман и Джерри Рубин привлекут его к участию в своих мероприятиях… Адвокаты опротестовали приговор на том основании, что судья отнесся к подсудимым предвзято. Апелляционный суд принял протест, и вскоре все обвинения с «семерки» были сняты.

Тогда же репортер «Нью-Йорк таймс» разоблачил массовые убийства в деревне Ми-Лай. Два года назад американские части заняли небольшую вьетнамскую деревушку, загнали в траншею безоружных женщин, детей и стариков и расстреляли всех до единого. Высшие военные чины скрыли информацию об этом побоище. Десятки вьетнамских ветеранов вызвались публично засвидетельствовать, что трагедия Ми-Лай - далеко не единичный случай и что многие из них принимали участие в подобном уничтожении мирных жителей. Однако власти отказались проводить слушания в конгрессе, и лишь один человек был признан виновным в событиях в Ми-Лай. Но Никсон его помиловал.

Все больше людей приходили к выводу, что вмешательство Соединенных Штатов во Вьетнаме - это грязное преступление и что Никсон, Генри Киссинджер вкупе с прочими высшими членами администрации - военные преступники. Трагедия Ми-Лай поставила на повестку дня скорейшее окончание войны.

Однако 30 апреля 1970 года Никсон выступил по телевидению и объявил о начале нового витка конфликта: Соединенные Штаты вторглись в Камбоджу, чтобы «очистить» страну от коммунистов. За месяц до этого нейтралистское правительство Камбоджи было свергнуто в результате правого военного переворота. По американским университетам прокатилась волна забастовок.

В Йельском университете 1 мая состоялась демонстрация в поддержку «Черных пантер». Джерри Рубин и Эбби Хоффман возглавили многотысячный марш студентов, распевавших «Все,

что нам нужно, - это сокрушить государство», сатирически переиначив пацифистский лозунг Джона. На митинге протеста выступила группа «Элефантс мемори» - через полтора года Джон станет выступать с ними на концертах в Америке.

Через четыре дня в Кентском университете в штате Огайо, в самом сердце Средней Америки, было сожжено здание центра подготовки офицеров запаса. Губернатор штата Джеймс Роде заявил, что радикалы-студенты - «худшие представители рода человеческого, которых мы почему-то терпим в Америке», и направил 750 национальных гвардейцев в университетский городок с приказом «радикально разрешить проблему». А губернатор Калифорнии Рональд Рейган указал и верный способ, с помощью которого этого можно было достичь: он призвал устроить, если потребуется, «кровавую баню». Рано утром 4 мая студенты собрались (как позднее определила президентская комиссия по расследованию студенческих беспорядков) на «мирное собрание на университетской площади - традиционном месте проведения общественных мероприятий». Тем не менее национальные гвардейцы приказали им очистить площадь и затем открыли огонь из винтовок боевыми патронами, сделав более шестидесяти выстрелов по толпе студентов. Было убито четыре и ранено девять человек.

Вслед за этим началась первая в истории США всеобщая студенческая забастовка. Закрылось более 450 колледжей и университетов. Пожары запылали в центрах подготовки офицеров запаса университета штата Айова, колорадского колледжа, университета штата Невада, университета штата Алабама, университета штата Огайо. Более половины состоявшихся демонстраций прошли в тех учебных заведениях, где до сих пор не было зарегистрировано ни одного случая антивоенных выступлений студентов. Причем движение протеста охватило в основном государственные университеты на Среднем Западе, Юге и Юго-Западе страны. Власти реагировали жестоко: в университете штата Нью-Йорк в Буффало двенадцать студентов получили ранения, в университете штата Нью-Мексико девять человек было ранено штыками.

После кентских убийств, вечером того же дня, стотысячный марш двинулся на Вашингтон. Президент Никсон лишился сна. Среди ночи он отправился к демонстрантам и попытался поговорить со студентами по душам. В ту ночь Никсон сделал более пятидесяти телефонных звонков, восемь из них - Киссинджеру, который писал потом, что президент «находился на грани нервного срыва».

Через две недели после начала студенческих волнений белые

полицейские в сопровождении офицеров службы дорожной безопасности вошли на территорию университета Джексона в штате Миссисипи, где обучались только черные студенты. Они ворвались в женское общежитие, убив двух и ранив двенадцать чернокожих. Впоследствии президентская комиссия вынесла заключение, что действия полицейских были «абсолютно необоснованными и ничем не оправданными»…

Той весной ФБР имело достаточно работы, но Бюро уделило внимание и Джону с Йоко. В апреле Ленноны отправились в Лос-Анджелес, и Эдгар Гувер телеграфировал в лос-анджелесское отделение ФБР: «Хотя Леннон не проявил пока намерения принять участие в безобразных антивоенных демонстрациях, продолжайте следить за возможной информацией на этот счет». Приказ был абсурдным. Вся политическая активность Джона в течение года ограничилась встречей с премьер-министром Канады Пьером Трюдо и установкой рекламных щитов с надписью «Война закончилась». А поездка в Лос-Анджелес преследовала отнюдь не политические, а сугубо личные цели. Джон и Йоко решили пройти курс психотерапии у Артура Янова.

Джон узнал об Артуре Янове и его психотерапевтическом методе в марте 1970 года, когда получил бандероль с книгой Янова «Первый крик». Кто-то из сотрудников издательства, поклонник Леннона, направил ему книгу на рецензию. Янов утверждал, что в «подавлении чувств» заключается основная причина эмоциональных страданий, душевной неуравновешенности и страхов взрослого, которые коренятся в эмоциональном опыте его детства. «Наиболее травмирующее событие в жизни ребенка, - писал Янов, - это тот момент холодного космического одиночества… когда он начинает осознавать, что его не любят именно за то, что он такой, а не другой». Это открытие ребенок переживает очень тяжело. «Ему просто невыносима мысль о том, что *[родители]* им не интересуются и что он не сможет упросить отца не ругать его, а мать - быть добрее». Это «угнетающее ощущение беспомощности от невозможности добиться любви» ребенку приходится преодолевать и загонять в глубь души. Так рождается невроз.

«Да это же про меня!» - воскликнул Джон, прочитав книгу. Отец бросил семью вскоре после рождения Джона. Когда мальчику исполнилось пять лет, мать Джулия решила поручить его воспитание своей сестре Мими и ее мужу Джорджу. В 1968 году Мими так объясняла поступок Джулии: «Она встретила человека, за которого собралась замуж. Ей было бы трудно строить новую семью с Джоном - вот я его и взяла!» Так что у него

были все основания считать, что мать с отцом его не любили и он им был не нужен…

Артур Янов предлагал радикальное средство для излечения этих подавленных ощущений: пережить заново первоначальную детскую Боль (по Янову, именно так - с прописной буквы). Для этого следовало довести себя до крика и плача, имитируя детский «первый крик». В 1980 году Джон вспоминал: «Я бы ни за что не стал заниматься яновской терапией, если бы не надеялся извлечь пользу из этого крика, этого освобождающего крика». Целью психотерапии Янова являлось полное освобождение - «не изменение поведения к лучшему, в смысле - более приемлемого для общества, - подчеркивал Янов, - и даже не более ясное осознание мотивов поведения». Янов обещал освобождение души, которое заключалось в восстановлении полноты эмоциональной жизни. «Чувства - это антитеза Боли, - писал Янов. - Чем больше Боли ощущаешь, тем меньшую боль испытываешь».

В книге Янов также излагал свое отношение к ЛСД и героину. ЛСД стимулирует «подлинные интенсивные ощущения», но, кроме того, и «безумный вихрь представлений, которые часто являются бегством от ощущений». Эти ощущения и представления остаются фрагментарными, бессвязными, не выстраиваются в какое-то содержательное единство. Янов называл героин одним из самых действенных средств притупления чувств. Это необходимо, когда человек лишается внутренних средств защиты от эмоциональных страданий. Терапия «первого крика» позволяла обойтись без ЛСД и героина.

Итак, книга «Первый крик» дала Джону ясное объяснение его детского опыта, связанного с утратой родителей. К тому же Янов объяснил и недавнее увлечение Джона ЛСД и героином и убедил его, что с их помощью невозможно обрести подлинное эмоциональное равновесие. Терапия Янова обещала не только лучшую адаптацию к социальным условностям, но и нечто куда более важное для Джона: путь к обретению богатейшего эмоционального опыта, что составляло самую суть его творчества.

Джон и Йоко пригласили Артура и Вивиан Янов в Титтенхерст, чтобы тут же начать курс терапии. Супруги Янов гостили у них в марте 1970 года. «Когда мы приехали к ним, Джон был буквально в полной отключке, - говорил мне Янов. - Он в самом деле нуждался в срочной помощи». Незадолго до Янова в Титтенхерсте гостил Дик Грегори. «Леннон очень тяжело переносил «завязку» с наркотиками, - вспоминал он много лет спустя. - Он просил меня приехать. Я помог ему восстановить нормальные функции тела. Чтобы не навредить, надо было все делать без спешки, постепенно. Я стал давать ему витамины по

особой схеме, чтобы восстановить в организме то, что было «вымыто» наркотиками, и еще заставил понемножку голодать. Я ему говорил, что надо устранить источник физической боли. А потом уж думать о психическом здоровье».

Джон и Йоко приехали в Лос-Анджелес на пять месяцев, чтобы начиная с апреля продолжить работать с четой Янов в их психотерапевтическом институте. Через год в интервью лондонской «подпольной» газете «Ред моул» Джон рассказывал об этом курсе: «Это просто потрясающе: тебя заставляют осознать, что все твои страдания - из-за которых ты среди ночи в ужасе вскакиваешь с постели с бьющимся сердцем, - что все страдания коренятся в тебе самом. Всем нам, когда мы взрослеем, приходится испытывать страдания и боль. Мы все это подавляем в себе, а оно никуда не девается, сидит внутри. Самое ужасное страдание доставляет мысль о том, что ты никому не нужен, что твои родители не нуждаются в тебе так же, как ты - в них… Янов не просто рассказывает тебе об этом, он заставляет тебя это пережить… Во всяком случае, для меня это стало столкновением с реальностью».

Артур Янов вспоминал, что «Джон действительно увлекся терапией «первого крика». Он даже захотел зафрахтовать яхту и отправиться с нами в кругосветное путешествие, чтобы мы могли лечить людей нашей терапией. Он хотел купить остров и основать племя «первого крика». И он вовсе не шутил…».

Интересны и отзывы самого Джона о пребывании у Янова. Раньше, когда он увлекался психоделическими наркотиками и восточным мистицизмом, он убежденно доказывал, что с их помощью возможно решить чуть ли не все мировые проблемы. К психотерапии он, напротив, относился достаточно спокойно. А в конце 1970 года он уже говорил, что метод Янова, возможно, неэффективен для других, хотя для него, Джона, лучше, чем что-либо иное. Он объяснял это так: до обращения к Янову он был не в состоянии ощущать окружающий мир. Терапия дала ему возможность остро переживать эмоции, которые нередко вызывали у него слезы. То, что он узнал о себе самом, поразило его. Этим признанием он и ограничивался.

Янов говорил, что Джон не завершил курс психотерапии: лечение было прервано вмешательством службы иммиграции.

«Полный курс терапии длится по меньшей мере тринадцать-четырнадцать, а то и пятнадцать месяцев. Сначала подавляются жесткие защитные реакции… Я работал с Джоном с марта по июль - пять месяцев. Потом ему пришлось уехать, и все пошло насмарку». Как явствует из досье службы иммиграции и натурализации, Артур Янов не ошибся: Джону и Йоко было

предписано выехать за пределы США не позднее 1 августа 1970 года - и это невзирая на их многочисленные просьбы продлить пребывание в Лос-Анджелесе.

Вскоре после того, как Джон прервал курс психотерапии, вышел его первый послебитловский альбом «Джон Леннон/ Пластик Оно бэнд». Большинство песен он сочинил в Лос-Анджелесе, между сеансами у Янова, а записал их, вернувшись в Титтенхерст. Песни альбома отчетливо дают почувствовать, что, хотя Джон и не завершил курс психотерапии, сеансы Янова позволили ему высвободить могучую творческую энергию: из нервического, страдающего поп-кумира он превратился в серьезного, преданного своим идеалам художника. После Янова Джон оказался в состоянии добиться органичного соединения личного опыта и политики в искусстве и в жизни. Психотерапия помогла Джону отрешиться от бремени «суперзвездной болезни», стать подлинно независимым и творить искусство, черпая источник вдохновения из собственных страданий, гнева и любви…

Если в 1970 году Джон заметно «левел», то Боб Дилан избрал иной маршрут. В июне Принстонский университет присвоил ему почетную степень доктора за «выдающийся вклад в культуру нашей страны и всего мира». Контркультурные круги расценили этот жест как еще одно проявление вопиющей продажности певца. Одна «подпольная» газета заявила, что «Принстон - это прибежище для богатых американских пьянчуг-переростков» и что члены комитета по присуждению почетных докторских степеней лишь ненадолго отвлеклись от своих военных заказов», чтобы почествовать Дилана, который, «поскользнувшись, опять упал в грязь».

Почести, которых удостоился Дилан, вызвали чересчур уж суровое осуждение, однако критика в адрес его альбома «Автопортрет» таковой не казалась. Выпущенная в июне 1970 года, пластинка подтвердила все высказывавшиеся радикалами опасения. «Роллинг стоун» напечатал статью Грейла Маркуса, начинавшуюся восклицанием: «Что это за чушь?» Джон Ландау писал: «Он говорит с нами на вымученном языке умирающей культуры - культуры, под сенью которой Дилан теперь пытается найти себе убежище». Ралф Глисон призывал бойкотировать Дилана.

Семь месяцев спустя Дилан попробовал защититься от нападок, сказав в интервью: «Я же им говорил, чтобы они не выбирали себе лидеров… Из-за того, что я просто решил выйти из игры, они стали меня охаивать… Все это ерунда… Им ведь только

и нужен кто-то, кто укажет им выход из тупика… Довольно с меня чужих проблем, у меня и своих хватает». Дилан без труда отказался от роли оракула, растолковывающего людям смысл их жизни. Но всех интересовал другой вопрос - как он намерен поступать в собственной жизни? Он отрекся от прежней приверженности музыке социального протеста, и теперь создавалось впечатление, будто у него вовсе нет никаких идеалов. Однако, как только рок-критики расправились с Диланом, он взял реванш. Альбом «Новое утро», выпущенный осенью 1970 года, стал, по словам Энтони Скадуто, «любовной песнью жизни». Роберт Кристгау выставил пластинке наивысшую оценку, а Ралф Глисон отменил объявленный им ранее бойкот, заявив, что Дилан «вновь к нам вернулся». В «Дне саранчи» Дилан поет о почетной степени доктора Принстонского университета. Университет - это могила общества, мрачный каземат, профессора - судьи, а студенты - автоматы. Дилан бежит из университета, увозя свою возлюбленную в Северную Дакоту. Песня была насквозь фальшивой, но в ней говорилось то, что хотела услышать от Дилана «подпольная» пресса. Оценка Леннона оказалась более проницательной. Когда в интервью «Леннон вспоминает» его спросили о «Новом утре», он ответил: «Средне». И добавил, что с тех пор, как Боб ушел из рок-музыки, он перестал быть его поклонником.

Но Дилана, похоже, не удовлетворял его новый имидж певца любви. Ему хотелось большего. Осенью 1970 года он сблизился с Меиром Кахане и Лигой защиты евреев в надежде, что в этом кругу найдет замену идеям, от которых отрекся. Однако после того как члены Лиги совершили ряд нападений на советских дипломатов, его энтузиазм угас.

В сентябре 1970 года, выступая с предвыборной речью в Рино, штат Невада, вице-президент Агню обрушился на «Битлз». Рок-музыка, заявил он, оказывает дурное влияние на американскую молодежь, приучая ее к наркотикам. «Пусть нас обвиняют в том, что мы поощряем цензуру, указывая на эти вопиющие факты, но разве вы не слышите, о чем они поют?! У «Битлз» есть песня с такими словами: «Я чувствую себя превосходно - с помощью моих друзей, я веселюсь с помощью моих друзей…» Пока мне не подсказали, я и подумать не мог, что «мои друзья» - это наркотики!» Агню призвал жителей Невады сказать «Нет!» «ползучей вседозволенности» и голосовать за «обывателей»-республиканцев. Лучше поздно, чем никогда: он ведь процитировал песню «Битлз» трехлетней давности!

Джон давно уже перестал считать себя «битлом», но именно Пол в ноябре 1970 года начал со своими адвокатами раздел

битловского имущества. Как сказал в интервью Джон, «ничего страшного не произошло - просто распалась еще одна рок-группа. У вас же остались наши старые пластинки - слушайте их! Я ведь давным-давно говорил, что не собираюсь до тридцати лет петь «Она любит тебя». Мне вот исполнилось тридцать, и я развалил наш ансамбль». Джон привел в пример «Стоунз»: «Я слушаю новые песни «Стоунз» - и они оставляют меня равнодушным. Это все то же, то же, то же старье. Так что, по-моему, для них самое лучшее было бы расстаться и делать каждому свою музыку. Против них самих я ничего не имею. Мик, ты же знаешь, я тебя люблю, и тебя, Кейт. Но, думаю, им лучше разбежаться.

Каждый из «битлов», - продолжал Джон, - по отдельности сочинял гораздо лучшую музыку, чем в составе группы. Потому что нам все время надо было подстраиваться друг под друга. Когда «Битлз» достигли своего пика, нам приходилось ограничивать свои возможности, сочинять и выступать, чтобы все умещалось в некие определенные рамки. От этого все наши трудности».

Но даже через десять лет невозможно было согласиться с этим суждением Джона. Индивидуальное творчество каждого из четырех экс-«Битлз» в сумме так никогда и не достигло уровня их коллективного творчества. Джону пришлось уйти из ансамбля по причинам личного свойства, и он теперь пытался быть великодушным по отношению к остальным. В то время, правда, списки популярности давали некоторые основания для столь завышенной оценки. Альбом «Маккартни» и песня «Мой любимый Господь» имели большой успех. Они вовсе не казались «гораздо лучше» музыки «Битлз», но сейчас Пол и Джордж получили возможность работать и завоевывать успех вне тех жестких ограничений, которым они были вынуждены подчиняться как члены творческого коллектива. Джон тоже выпустил несколько хитов - «Дайте миру шанс» и «Карма - немедленно!». Это было отличное начало его сольной карьеры, хотя ни в коей мере не «гораздо лучше», чем вклад в музыку «Битлз».

Джон не хотел признаваться, что ограничения, которые накладывались на каждого участника ансамбля, имели благотворные результаты для их музыки: они помогали друг другу избавляться от неудач. В пору расцвета «Битлз» были тесным содружеством, сообществом художников, которые проявили сильнейшие стороны своего таланта, работая вместе. И их совместное творчество принесло им славу героев контркультуры, для которой столь важен дух коллективизма.

Когда группа «Битлз» распалась, трое стали работать в одиночку. А Джон - нет. Он ушел, чтобы создать новое творческое

содружество, новый артистический союз - «Двоих невинных», двух авангардистов, борющихся за мир. Это содружество бросало вызов устоявшимся стереотипам рок-музыки, ибо в него входила женщина, да к тому же еще и небелая. Конечно, Йоко для Джона значила больше, чем просто творческий партнер, но она стала именно партнером по творчеству. Расставшись с «Битлз», Джон не расстался с идеей коллективного творчества. Напротив, он еще глубже проникся мечтой 60-х годов о возможности преодоления изоляции индивидуализма.

Герой рабочего класса

«Это вам не хухры-мухры, - говорил Джон о работе над альбомом «Пластик Оно бэнд». - Все это страшно нелегко. То я себе места не могу найти - хочу все доделать до конца, довести до кондиции, работать, работать… То думаю: господи, да зачем только я все это затеял? Как же это трудно!»

Дэн Рихтер, личный секретарь Джона и Йоко во время их работы над альбомом, рассказывал мне: «Джон постоянно сочинял музыку. Он мог сесть где-нибудь в уголке за пианино - даже в гостиничном вестибюле - и начинал придумывать мелодию. Какую-нибудь одну песню он мог шлифовать месяцами. А потом, пару месяцев спустя, опять все менял. Еще пару месяцев спустя делал запись. И в итоге выходила потрясающая вещь. А вообще-то запись «Пластик Оно бэнд» потребовала невероятного труда».

Новый альбом Леннона бросал вызов традиционным формам рок-музыки. Это было сложное произведение: слушать пластинку оказалось занятием не из легких. Все песни выстраивались в доверительную исповедь художника о себе самом. Так что последовавшие на него отклики в такой же степени отражали восприятие рок-слушателей, сколь и качество музыки Джона.

Критики высоко оценили музыкальные достоинства «Пластик Оно бэнд». Стивен Холден писал в «Роллинг стоун», что альбом предложил «новый тип популистских песен, красноречивых в своей нарочитой простоте, беспрецедентно откровенных… и болезненных в глубоком самоанализе и самообновлении» их автора. Джон Ландау отмечал «обезоруживающую жизнерадостную эмоциональность» альбома. «Всякий раз испытывая отчаяние по поводу своего прошлого, он неизменно имеет в запасе оптимистический вариант будущего». Слушатели, по словам критика, «неизбежно соучаствуют в его исповеди, так что альбом становится универсальным эталоном исповедального произведения, по шкале которого теперь придется оценивать все рок-музыкальные новинки».

Робин Блэкберн в газете «Ред моул» особо отметил достоинства «Героя рабочего класса». «Леннон не собирается ставить знак равенства между музыкой и политикой и не считает, что рок - это синоним революции. В действительности же «Герой рабочего класса» утверждает как раз обратное: что пролетарская суперзвезда - это весьма эффективный клапан безопасности для буржуазного общества, а вовсе не символ социального освобождения». Наиболее глубокую оценку альбому дал Роберт

Кристгау. «Даже когда он яростно срывает с себя всякие маски и отбрасывает всякие метафоры, Джон отдает себе отчет, может быть инстинктивно, что наиболее действенный способ общения его со слушателями дает замысловатая аранжировка… Отказываясь от доморощенной претенциозности - скажем, Маккартни, - он стремится поделиться с нами своими переживаниями, которые и являются его художественным приемом и подлинным отражением его натуры». Другими словами, пояснял критик, «наиболее запоминающиеся вокальные номера Джона - будь то душераздирающий крик или жалобные всхлипывания - модулируются электронными инструментами. Голос Джона отзывается эхом, ретушируется, двоится, а гитарные аккорды и даже бит ударных в записи как бы расслаиваются».

Критиков раздражало, что многие стихи Джона переполнены стандартными клише. «Разумеется, это так, - возражал им Кристгау. - Но в этом ведь и весь смысл: в этих словах все - правда, и Джон дает нам понять, что отныне для него правда куда важнее, чем изящество выражения, тонкий вкус и все такое прочее».

Джон не мог не осознавать, что некоторые даже самые благожелательные отзывы принадлежали критикам, которые не вполне прониклись его творческим замыслом. Один интервьюер привел, например, такую оценку: «Как и другие важнейшие в современном роке произведения, этот альбом имеет значение на все времена» - и спросил: «Как вам нравится такой отзыв?» На что Джон ответил: «Ну, по крайней мере, это лучше, чем «полная фигня»

Реакция рок-слушателей оказалась не столь впечатляющей. «Пластик Оно бэнд» стал «миллионселлером» уже через шесть недель после выхода в свет. Однако он так и не добрался до верхней строчки в хит-параде, а остановился на шестой и продержался в «десятке лучших» всего лишь четыре недели. В то же время все обратили внимание, что «Маккартни» возглавлял списки популярности в течение трех недель и что альбом Джорджа «Все проходит» оказался еще удачнее: пластинка продержалась на верхней строчке хит-парада полтора месяца.

Джон обычно вспоминал о четырех своих ранних песнях, где предвосхищена исповедальность альбома «Пластик Оно бэнд»: «Я в проигрыше», «Помогите!», «В моей жизни» и «Земляничные поляны навсегда». Он называл их лучшими, самыми правдивыми песнями «Битлз».

Джон записал «Я в проигрыше» в октябре 1964 года, и песня вошла в альбом «Битлз»-65». Песня развивает простенькую тему «парень и девушка», типичную для композиции Леннона -

Маккартни, и построена на весьма примитивных рифмах. В концертах Джон исполнял ее с потешной гримасой-усмешкой. Но в припеве этой песни впервые звучал намек на подлинное самочувствие Джона - на его печаль.

«Помогите!» он сочинил во время съемок одноименного фильма в апреле 1965 года. Всего лишь несколько месяцев назад этот ливерпульский парень, блестяще остроумный, богатый и влиятельный, горделиво заявил: «Мы, битловский народ, ценим каждое мгновение своей жизни». Но здесь он пел о том, как тяжело у него на душе, как остро он ощущает свою «уязвимость» и как нуждается в «помощи». Это не было похоже на сентиментальную туфту для подростков вроде «Кумира молодежи» Рика Нелсона. Это было - настоящее. Никогда еще белый рок-исполнитель не пел ничего подобного. Песни Боба Дилана были очень интимными, но в них всегда сквозила строптивость, насмешка, горечь. Он никогда никого не просил прийти на помощь.

Стихи песни «Помогите!» отличала напряженная эмоциональность, схожая с песнями в стиле соул - примерно о том же пели Отис Реддинг и Арета Франклин. Но в музыкальном отношении «Помогите!» оставалась образцом чисто битловского стиля - с характерным неожиданным чередованием мажорных и минорных аккордов, веселыми выкриками фальцетом и заводного бита в среднем темпе. «Подлинное настроение песни было утрачено, потому что она вообще-то предназначалась для сингла и ее надо было исполнять быстрее, - говорил Джон в 1971 году. - Я подумывал как-нибудь перезаписать ее заново - помедленнее». Но он так и не осуществил своего желания. За него это сделала Тина Тёрнер, уже после смерти Леннона исполнившая его песню. Она пела ее как выразительную соул-композицию и почти рыдала в строке «Пожалуйста, пожалуйста, помогите - мне!».

Потом он говорил, что сочинил ее, когда у группы начался «период толстого Элвиса». «Битлз» тогда находились на островах Карибского моря, на съемочной площадке фильма. Они нанесли визит губернатору Багам, где их облили холодным презрением «эти гребаные суки и подонки из толстопузых», отпускавшие ехидные замечания по поводу простонародных замашек знаменитых музыкантов. Как говорил Джон в интервью «Леннон вспоминает», он с трудом себя сдерживал, чтобы не взорваться, а под конец ему стало тошно до смерти. Вернувшись в гостиницу, он написал «Помогите!»…

Песню «В моей жизни», вошедшую в альбом 1965 года «Резиновая душа», Джон считал своим первым шедевром. «Это первая песня, где я сознательно и без дураков описал

собственную жизнь». Кстати, песня полюбилась и левым журналистам: ей воздали хвалу «подпольная» лондонская «Блэк дуорф» в 1968 году и, уже в 1980-м, Брюс Деннис в «Ин зис таймс». В этой песне Джон отбросил личину юного бунтаря, простецкого ливерпульского парня. Он пел как возмужавший юноша, искренне и с нежностью вспоминающий о своем детстве и отрочестве, о родных местах, о друзьях и возлюбленных… Партия клавесина в одном куплете была великолепной находкой.

Когда рок-звезды выпускают очередной альбом, они дают множество интервью рекламного характера, но ничто не могло идти в сравнение с интервью «Леннон вспоминает», которое он дал журналу «Роллинг стоун», опубликовавшему его в двух номерах января 1971 года. Для начала он поразмышлял о «Великолепной четверке»: «Гребаные сукины дети» - так он их назвал. «Надо было совсем ссучиться, - заявил он, - чтобы постоянно держать себя в отличной форме, и «Битлз» преотлично ссучились». Такое признание звучало шокирующе.

Потом он поделился своими соображениями о героине. Он уже записал к тому времени песню «Я завязал», хотя его недоброжелатели почему-то не уловили ее смысла. Употребление героина, говорил он, не слишком-то большое удовольствие. Он признался, что никогда не делал себе инъекций и что они с Йоко прибегали к героину только от «больших страданий» и из-за всей той грязи, которую на них выливали в прессе. Они пристрастились к героину, заявил он напоследок, из-за всех бед, какие им причинили «Битлз» и все прочие. Разумеется, обвиняя «Битлз» во всех грехах, Джон просто снимал всякую ответственность с самого себя: ведь позднее он опять стал употреблять сильные наркотики вроде метадона. Впрочем, о том, что ему все-таки удалось завязать с героином в 1970 году, он признался не без гордости.

Йоко относилась к наркотикам куда более спокойно. «Нет человека, который не принимал бы наркотики, - заявила она в интервью журналу «Кроудэдди». - В конце концов, все, что угодно, в чем люди испытывают потребность сверх необходимого минимума для выживания, можно назвать наркотиком. Сигареты, конфеты, лишняя порция бифштекса, лишний стакан воды… Все это наркотики».

Все это, конечно, полная чушь, но Йоко продолжала: «Болтливость - это тоже наркотик, и смех, и треп по телефону, и страсть писать письма, покупать одежду. Жизнь была бы скучна, если бы вы всегда носили что-то одно… Наркотики развеивают скуку жизни». Это была гипертрофированная версия распространенной в 60-е годы пропаганды наркотиков: как

говаривали хиппи, «вы пьете мартини, мы курим траву», но Йоко не делала различия между «развлекательными» наркотиками вроде марихуаны и «тяжелыми» наркотиками вроде героина.

В интервью «Леннон вспоминает» Джон негодовал на поклонников «Битлз». Когда «Битлз» приехали в Соединенные Штаты в 1964 году, вспоминал он, американцы носили шорты бермуды, стриглись «под бокс» и все как один надевали на зубы «шины». Это была «уродливая нация». Быть «битлом» для него оказалось «пыткой» из-за фанатов, которые готовы были «зацеловать нас до смерти» и которые заставляли его «ощущать себя дрессированным медведем». По его словам, ему всегда противно было выступать перед этими «гребаными идиотами». А критики просто приводили его в исступление. Когда он читал очередную рецензию, ему хотелось кричать: «Да посмотрите же на меня, я - гений! Черт вас возьми!» А как он мог бы это доказать? «Не смейте, не смейте, черт вас побери, писать о моем творчестве в таком тоне! Вы же ничего в этом не смыслите, мать вашу!» Тут Джон явно нарушал общепринятые правила игры в музыкальном бизнесе.

Редактор журнала Джэн Веннер спрашивал его о том, о чем все тогда говорили, - о различии между политически ориентированными «Стоунз» и «Битлз». Джон отвечал, что ему уже надоело об этом слышать: мол, если «Стоунз» исполняют революционную музыку, то и «Битлз» - тоже. Аргумент не особенно убедительный.

Веннер предположил, что насильственная социальная революция может привести мир к гибели. «Вовсе не обязательно», - возразил Джон. Он вспомнил, как в семнадцатилетнем возрасте мечтал о революции, чтобы «можно было бороться так же, как сейчас черные» (т.е. устраивать уличные беспорядки).

Еще Джон с энтузиазмом рассуждал о революциях в искусстве и в обществе. Он сказал, что теперь, оглядываясь назад, не может простить преподавателям художественного колледжа того, что они не рассказали ему о Марселе Дюшане. Только от Йоко он узнал, чем «этот чертов Дюшан занимался». Как объяснил Джон, Дюшан выставлял самые обыденные предметы - например, велосипедное колесо - и говорил: «Вот это - произведение искусства, поняли, говночисты?»

Дюшан, понятное дело, выражался совсем иначе, но нетрудно понять, что в его творчестве так привлекло Джона. Дюшан пытался разрушить границу между искусством и повседневной реальностью. Он высмеивал претензии современных ему художников, которые, по их заверениям, создавали прекрасное. Он же ввел элемент игры и юмора, одновременно выражая свое

пренебрежение к миру искусства. Подобное авангардистское отношение к творчеству вызывало у Джона восхищение.

В «Герое рабочего класса» Джон впервые спел о своем социальном происхождении, хотя уже на заре битломании никогда не скрывал, что вышел из пролетарской среды. С тех пор левые критики, как «старые», так и «новые», придавали этому признанию особую значимость. Первой об этом написала английская «Дейли уоркер». В сентябре 1963 года корреспондент газеты отправился в Ливерпуль послушать выступление «Битлз». «Пролетарии, говорите? - писал он в своем отчете. - Да, как и все нынешние поп-певцы». Битловский Ливерпуль, по его словам, представлял собой «скопище грязных трущоб, омываемых мутными водами, - восемьдесят тысяч обветшалых домов и тридцать тысяч безработных». И еще: «Битлз», вполне вероятно, являются гордостью города на Мерси, но хваткие дельцы без особого труда могут эксплуатировать ищущих работу молодых ребят, легко покупающихся на обещания денег и славы». А то, что в погребке «Кэверн» уже с полудня толчется народ, - вполне понятно: «Кому же захочется уходить, когда бит барабана выбивает из твоей головы мысли о необходимости искать работу? Кому же захочется променять этот уютный и веселый кабачок на нужду и заботы, на дом, где папа сидит без работы и телик - единственная отрада глаз в загаженной квартирке?»

Тетя Мими, у которой Джон воспитывался с пяти лет, все это опровергала. «Меня ужасно раздражает, - говорила она, - когда Джона изображают этаким уличным сорванцом. Мы ведь жили в хорошем доме, в приличном районе».

Так все же в какой социальной и культурной среде вырос Джон? Отец Джона Фредди был выходцем из низов ливерпульского пролетариата и, когда терял работу, нанимался официантом на пароходы. До его ухода из семьи Ленноны жили у родителей матери Джона, которые тоже принадлежали к пролетарскому населению Ливерпуля. Отец Джулии, матери Джона, работал в компании, которая занималась подъемом со дна моря затонувших кораблей. Когда Джулия отдала пятилетнего Джона своей сестре Мими Смит, он поднялся на одну ступеньку вверх по социальной лестнице. Муж Мими Джордж владел молочной лавкой. Жили они в собственном доме в респектабельном пригородном квартале, расположенном, правда, всего лишь в трех милях от закопченного индустриального района ливерпульских доков. Когда Джону исполнилось двенадцать, дядя Джордж умер. Благосостояние семьи пошатнулось, и в пору отрочества и юности Джона его тете Мими

едва удавалось сводить концы с концами.

Хотя дядя Джордж имел собственное дело и они жили в хорошем районе, а не в околофабричных трущобах, рубеж, отделявший мелкого буржуа Джорджа Смита от зажиточных пролетариев, был почти незаметен. Во всяком случае, Ливерпуль имел репутацию пролетарского города, особенно по сравнению с респектабельным Лондоном. По словам Питера Брауна, «до эпохи «Битлз» коренные ливерпульцы стыдились признаваться, что они родом из этого города. Это был город бедных»…

Даже при том, что Джон Леннон вырос в не совсем пролетарской семье, он принадлежал к ярко выраженной пролетарской молодежной среде - он был из мира «стиляг» и рок-н-ролла. К этой культуре он приобщился еще в средней школе «Кворри-бэнк», которая являлась популярным центром рабочей культуры Ливерпуля. Ее называли еще «Итонским университетом лейбористов»: выпускники школы входили в число двух социалистических кабинетов министров. В «Кворри-бэнк» Джон, похоже, и стал героем рабочего класса нового типа - бунтарем. Его мятеж инспирировала новая музыка, доносившаяся из Америки.

В 1956 году, когда Джону сравнялось шестнадцать, он услышал «Отель разбитых сердец» Элвиса Пресли. «Это было - все! - вспоминал он. - Вся моя жизнь перевернулась. Я был потрясен. До Элвиса меня вообще ничто не трогало». А вскоре приятель дал ему послушать «Длинноногую Салли» Литтл Ричарда. «Когда я ее услышал, я просто потерял дар речи».

Рок-н-ролл значил для Джона Леннона то же, что и для миллионов молодых ребят. Это была музыка непокорства, антиавторитарная музыка, под аккомпанемент которой молодежь бунтовала против диктата учителей и родителей, против необходимости получать хорошие оценки в школе, делать карьеру, становиться уважаемым членом общества. Джон стал не только фанатом рок-н-ролла, но и «стилягой» - носил прическу и одежду, шокировавшую добропорядочных обывателей. Директор школы «Кворри-бэнк» считал Джона «самым отъявленным стилягой среди всех наших учеников». После внезапной смерти дяди Джорджа парень совсем распоясался.

Джон не изжил своего пролетарского умонастроения и после того, как «Битлз» одержали первые триумфальные победы. Во время гастролей 1963 года он заявил в интервью: «Вот болтают, у нас денег куры не клюют. Но если сравнить нас с теми, кто говорит на интеллигентном английском языке, это просто смешно. Мы-то зарабатываем, а у них капиталец в банке, и они его все увеличивают, увеличивают… Чем больше общаешься с

людьми, тем отчетливее видны классовые различия».

Когда в октябре 1963 года «Битлз» получили приглашение выступить перед Ее величеством на королевском концерте, Джон снова дал волю своим классовым чувствам. Перед выходом «Битлз» на сцену Брайен Эпстайн спросил у Джона, каким образом тот собирается «завести» великосветскую аудиторию. «А я просто попрошу их побренчать своими сраными брильянтами», - ответил Джон. На сцене он так и сказал, опустив эпитет, и эту фразу с тех пор стали часто цитировать как пример его неподражаемого острословия.

Переехав в 1964 году из Ливерпуля в Лондон, «Битлз» стали предметом гордости ливерпульских пролетариев. В интервью 1970 года Джон говорил, что «самое первое, что мы сделали в Лондоне, это всем заявили о своем ливерпульстве - мол, вот как здорово, что мы родом из Ливерпуля и что говорим с ливерпульским акцентом». То, что они сохранили свой пролетарский говорок, много значило в Англии. Как отмечал Питер Браун, «в Лондоне говорить с ливерпульским акцентом означало признать, что ты беден и плохо образован. Если ты мечтал о хорошей карьере, от этого выговора надлежало избавляться».

Ливерпульские же работяги смотрели на это совсем иначе. «Ливерпульские фанаты не простили бы «Битлз», начни те вдруг говорить как интеллигенты», - вспоминал Питер Браун. Так что, сохранив свой выговор, «Битлз» продемонстрировали ливерпульским братьям по классу, что, невзирая на внезапно свалившееся на них богатство и славу, они не примкнули к «тем», а продолжали оставаться «нашенскими».

В интервью 1980 года Джон говорил, что рабочий Ливерпуль оставил глубокий след в его жизни и в душе, сделав из него «инстинктивного социалиста». Кстати, этот «инстинктивный социализм» рабочих из индустриальных городов английского Севера не всегда имел четко выраженный политический характер. Он основывался на противопоставлении «нас» - «им». Враждебное отношение к «ним» распространялось и на военную машину. В английской пролетарской культуре всегда были сильны антимилитаристские настроения и довольно циничное отношение к национал-патриотизму. Эти черты пролетарской культуры и проявились в пацифизме Джона. Его песня «Не хочу быть солдатом, мама» в альбоме «Вообрази себе» повторяла название популярной в рабочей среде песенки времен первой мировой войны. А фильм «Как я выиграл войну» выражал типичное для пролетариев убеждение, что все офицеры в массе своей потешные идиоты, которые представляют смертельную опасность для

рядовых солдат. Этот антимилитаристский пафос, свойственный умонастроениям английского рабочего класса, был сродни настроениям американской молодежи во время вьетнамской войны.

Антагонизм между пролетарскими «нашенскими» и буржуазными «их» обычно выражался в юмористической форме развенчания богатства и власти. «Настоящий герой рабочего класса, - писал историк культуры Ричард Хоггарт, - был веселым остроумцем». Особой популярностью в Ливерпуле пользовались комики варьете. В сравнении с протестантским Севером Англии ирландско-католическая культура Ливерпуля была экспрессивной и имела особый языковой стиль. Характернейшей чертой ливерпульских комиков являлось бесстрастное зубоскальство: они откалывали свои шуточки с каменным лицом. Ливерпульская пролетарская культура стала основным источником остроумной каламбуристики Джона и его «дерзкого острословия», которое так поражало американских рецензентов.

Джон указывал и на иные черты влияния ливерпульского происхождения на собственное музыкальное творчество. Поскольку Ливерпуль является крупным морским портом, моряки часто привозили с собой из Америки пластинки с записями блюзов. Питер Браун так описывал свою ливерпульскую юность: «Когда я работал в магазине грампластинок, среди наших завсегдатаев огромной популярностью пользовалась кантри-музыка и блюзы - ими увлекались все моряки, хоть раз побывавшие в Соединенных Штатах. У нас был очень большой выбор пластинок черных певцов, которые вряд ли продавались еще где-нибудь в Англии. Именно эта музыка - кантри и «черный» блюз - стала образцом для подражания первых ливерпульских ансамблей».

Итак, в культуре рабочей молодежи Джон нашел способ бунта против буржуазных жизненных устремлений и традиций. Пролетарская культура сделала из него «инстинктивного социалиста», привила ему глубокую враждебность к английскому правящему классу, отвращение к войне и специфическое чувство юмора, что и нашло отражение в его музыкальном творчестве.

Тем не менее культура английских пролетариев воздвигла также и препятствия, которые Джону пришлось преодолевать. Самым серьезным из них, как он осознал уже позднее, оказался сексизм. В пору детства и отрочества Джона традиции патриархальной семьи оставались основой основ социального бытия и самосознания рабочих. Отец считался «хозяином дома», а мир матери всегда ограничивался узкими рамками. В этом обществе молодым ребятам приходилось становиться жесткими и

даже грубыми. И хотя полуинтеллигентная тетя Джона не любила, когда он корчил из себя «стилягу», для него роль пролетария-бунтаря оказалась совершенно естественной. Но ему невозможно было бы потом стать убежденным феминистом, не отринь он многие фундаментальные ценности той культуры, из недр которой вышел.

Власть народу!

Осенью 1969 года Джон позвонил Тарику Али, одному из лидеров английских «новых левых», и предложил встретиться. Незадолго до этого Али опубликовал в газете «Блэк дуорф» открытое письмо редакции Джону Леннону, а потом и его ответ на это письмо. Теперь он редактировал газету под названием «Ред моул».

«Раз или два в месяц он звонил мне - поговорить о том о сем, - вспоминал Тарик Али. - Мы просто болтали о всякой всячине. Потом познакомились. Он задавал массу вопросов. По всему было видно, что наши дела его заинтересовали». Тому было несколько причин. Во время амстердамской «постельной забастовки» Джон говорил, что марш на американское посольство в 1968 году убедил его выступить против насилия со стороны участников антивоенного движения и начать собственную кампанию борьбы за мир. Тот марш на американское посольство возглавлял Тарик Али. Можно сказать, что на протяжении года Джон вел с ним заочную дискуссию.

Тарик Али, руководитель Комитета солидарности с Вьетнамом, подвергался оголтелой травле в официальной прессе. Ему было отказано во въездной визе в США из-за радикально-политических взглядов. Джон мог сравнить себя с ним: его тоже высмеивали и оскорбляли в газетах и тоже недавно отказали в выдаче въездной визы в США по политическим мотивам. Во встрече Джона Леннона и Тарика Али участвовал и Робин Блэкберн. Блэкберн являлся лидером студенческого движения в Лондонском экономическом колледже и вторым редактором газеты «Ред моул». Дэн Рихтер, личный секретарь Джона и Йоко, так описывал их встречу: «Джон был настроен резко критически против истэблишмента. Революция находилась в полном разгаре. Тарик и Робин отдавали ей все силы… И Джону было интересно узнать об этом побольше». Во время первой беседы они обсуждали антивоенные марши, организованные Комитетом солидарности с Вьетнамом. Тарик вспоминал: «Я ему сказал, что хотел бы видеть его в наших рядах, чтобы он как-нибудь пришел на наш митинг, что-нибудь спел. Но он мне ответил: «Ты же знаешь - я против насилия». Тогда я ему возразил: «Понимаешь, Джон, мы же не виноваты в том, что произошло». Я объяснил ему, что во время первой большой демонстрации в октябре 1967 года мы уже почти ворвались на территорию американского посольства. Полиция к такому повороту событий оказалась совсем не готова. Во второй раз, в марте 1968-го, в демонстрации

участвовали хиппи и пацифисты. Конные полицейские врезались в нашу толпу, словно русские казаки, размахивая дубинками. Хиппи осыпали их цветами и приговаривали: «Мир, братки, мир». Я сказал Джону: «Этих хиппи били, валили с ног. Что же им еще оставалось делать? Или тебя забивают дубинками, или ты защищаешься, как можешь!» Ему нечего было на это возразить. И еще я ему сказал: «Конечно, в газетах дело изобразили так, будто мы сами все начали». А Джон на собственном опыте прекрасно знал, как в газетах умеют исказить факты». Тарик, правда, не стал рассказывать Джону, что в той самой демонстрации участвовал Мик Джеггер, который в то время был настроен куда радикальнее Джона.

По воспоминаниям Робина Блэкберна, «Джон был совсем недогматичен. Это приятно удивляло. Я думаю, он с куда более глубоким отвращением относился к существующему общественному строю, чем можно было предположить, глядя на него со стороны. Он видел, что в британском обществе господствует ограниченный в своем мировоззрении консервативный правящий класс, с которым он, как художник, уже вступил в конфликт».

Джон пригласил Тарика Али и Робина Блэкберна в Титтенхерст, чтобы дать интервью для «Ред моул». «До сих пор не могу забыть, как к редакции «Ред моул» подкатил огромный лимузин: Джон послал за нами с Робином своего шофера».

Когда во время интервью они сделали небольшой перерыв, «Джон принес очень красивую шкатулку, где лежали шесть разных сортов сигарет с гашишем. Он у меня спрашивает: «Какую хочешь?» А я ему: «Я это не курю». Почему, спрашивает. Я отвечаю, что вообще не курю, и что в кодексе международной марксистской группы, членом которой я состоял, был пункт, запрещавший товарищам курить наркоту, потому что их за это могли привлечь к суду. Он это оценил».

Интервью появилось в мартовском номере газеты за 1971 год и начиналось таким заявлением Джона: «Меня всегда интересовала политика, и я всегда был против статус-кво. Когда взрослеешь, очень важно ненавидеть и бояться полицию как своего естественного врага, ненавидеть военных, которые вечно кого-то забирают, кого-то убивают… С детства я насмехался над системой… У меня очень обострено классовое чувство, можно сказать, это мой пунктик…»

Джон рассказал о своем понимании стоящих перед «новыми левыми» политических задач. «Надо попытаться установить тесный контакт с молодыми рабочими, потому что сейчас они в наибольшей степени идеалистичны в своих жизненных

устремлениях и в наименьшей степени запуганы. Революционеры сами должны найти подход к рабочим, потому что рабочие к ним не придут… Для меня проблема заключается в том, что по мере того, как я все больше и больше становлюсь настоящим, я все дальше удаляюсь от рабочих. Знаете, кого они любят - Энгельберта Хампердинка! А нас сейчас слушают только студенты - вот в чем проблема… Рабочим не нравится наше отношение к сексу. Мне кажется, что студенты уже окончательно проснулись и теперь могут разбудить своих братьев-рабочих. Я бы хотел обратиться ко всем с призывом - ломать все существующие рамки, быть непокорными в школе, оскорблять авторитеты».

Еще год назад редакторы «Блэк дуорф», и Тарик Али в том числе, убеждали Джона, что он совершает ошибку, отгораживаясь от «повседневных битв». В интервью «Ред моул» он уже заявил, что разделяет позиции «новых левых».

Джон, похоже, использовал возможность этого интервью, скорее чтобы задаться вопросами, нежели сделать политические заявления. Так, Блэкберн и Али упомянули о рабочем контроле на производстве, и Джон спросил: «А разве в Югославии не делают чего-то в этом роде? Хотел бы я туда поехать и посмотреть, как это у них получается». Они напомнили, как в 1968 году французские рабочие захватили фабрики, на что Джон возразил: «Но ведь коммунистическая партия это не приветствовала?» Они упомянули о Мао, и Джон прокомментировал: «Кажется, все революции завершаются культом личности: даже китайцам понадобился отец родной… В коммунизме западного типа пришлось бы создать вымышленный образ пролетариата, который стал бы сам для себя «отцом народа».

Еще Джон говорил об охватившем левое движение чувстве усталости и разочарования: «У нас у всех буржуазные инстинкты - все мы выдохлись».

Это были типичные для «новых левых» проблемы: революция в культуре, рабочий контроль, взаимоотношения со «старыми левыми». И Джон вовсе не повторял, как попугай, левацкие клише. Напротив, он вдумчиво и без высокомерия пытался самостоятельно дойти до сути политического радикализма.

Интервью получило широкий резонанс в Лондоне, его фрагменты с фотографией Джона и Йоко в фирменных майках «Ред моул» опубликовала респектабельная газета «Обсервер». Эволюцию Джона от увлечения наркотиками и мистикой к «новым левым» резюмировала его фраза «конец наркотическим грезам», вынесенная в заголовок материала. Интервью перепечатали многие «подпольные» издания в США. Журнал

«Рэмпартс», незадолго до того разоблачивший тайное финансирование ЦРУ Национальной студенческой ассоциации и опубликовавший боливийский дневник Че Гевары, поместил на обложке июльского номера за 1971 год фотографию Джона и Йоко, перепечатав «редмоуловское» интервью под заголовком: «Герой рабочего класса становится красным».

Как говорил мне Тарик Али, «песня «Власть - народу!» была своего рода музыкальным итогом интервью в «Ред моул». На следующий день мне позвонил Джон: «Слушай, я так забалдел от нашего вчерашнего разговора, что написал для движения песню. Вы можете ее петь на демонстрациях». Я ему говорю: «Да это же просто здорово!» А он мне: «Хочешь послушать?» Я спрашиваю: «Что, прямо по телефону?» Он говорит: «Да нет, петь я не буду, я просто прочту слова». И прочитал, а потом спрашивает: «Ну как?» Я говорю: «По-моему, здорово. Я уверен, что такую песню будут петь на демонстрациях».

«Власть - народу!» вышла в канун весенней вспышки антивоенного движения. 30 апреля 1971 года две тысячи ветеранов вьетнамской войны провели в Вашингтоне марш протеста, организованный союзом «Ветераны Вьетнама против войны». Это было небывалое событие в американской истории. Парни, многие из которых потеряли на фронте руки, ноги и прибыли на митинг в инвалидных колясках, один за другим выкрикивали свои имена, воинские звания, называли подразделения, где они служили, перечисляли полученные награды. Многие плакали. Потом все они стали швырять свои ордена и медали на ступеньки Капитолия. Зрелище было душераздирающее.

3 мая в столице состоялся митинг под лозунгом «Остановите войну, или мы остановим правительство». Молодежь вышла на улицы Вашингтона, скандируя: «Все, что мы просим: дайте нам задницу Никсона». Эта акция гражданского неповиновения вызвала массовые репрессии. В один день было арестовано двенадцать тысяч демонстрантов. В 1975 году окружной суд Вашингтона вынес беспрецедентное решение о возмещении им всем морального и физического ущерба за безосновательный арест в размере двенадцати миллионов долларов.

Эта демонстрация привела Ричарда Никсона в бешенство. Судя по пресс-релизу, опубликованному Белым домом только в 1981 году, он сказал тогда Г. Хэлдимену: «Надо нанять громил, чтобы они открутили этим молодчикам головы». И Хэлдимен ответил: «Конечно, наймем убийц. Ребят, которые, знаете, многое могут сделать… Они из этих говнюков дурь-то повыбьют! Они им покажут, будьте уверены!» Тогда как раз какие-то неизвестные в

штатском «повыбили дурь» из Эбби Хоффмана, напав на него на улице.

Во время проведения этих демонстраций песня «Власть - народу!» заняла одиннадцатое место в «лучшей сотне» журнала «Биллборд», а в английском хит-параде поднялась еще выше - на шестую строчку. Джон пел ее как уличную песню, как марш, как песню борьбы. Для него это все было в новинку. В его предыдущей политической песне «мы» просили политических деятелей «дать миру шанс». Теперь же Леннон утверждал, что решения должны приниматься не облеченными властью чиновниками, а всем народом. Конечно, призыв «Власть - народу!» был только лозунгом, но в высшей степени демократическим лозунгом, который к тому же имел то достоинство, что учитывал политическую реальность: любая политика - это борьба за власть.

Стихи песни выявили новый нюанс в политической позиции Джона. Сначала он дает некую революционную перспективу, сознательно переиначивая заявление, сделанное им в песне 1968 года «Революция», которая начиналась словами: «Так вы говорите, что хотите революцию?» - и завершалась предупреждением: «Можете меня вычеркнуть». Новая же песня начиналась словами: «Мы говорим, что хотим революцию, и лучше - немедленно». Вторая строчка звучала и вовсе по-социалистически: в ней он заявлял, что рабочие «должны получить то, чем они в действительности владеют». А в третьей строчке Джон заявляет о своем феминизме, соединяя личное и политическое:

Я хочу спросить тебя, брат и товарищ,
Как ты обращаешься со своей женщиной дома -
Она должна стать самой собой
И обрести свободу…

Это было требование, которое женщины-участницы «нового левого» движения адресовали мужчинам-единомышленникам. Они настаивали, что борьба за равноправие в сфере личных взаимоотношений внутри самого движения неотделима от борьбы за создание справедливого и демократического общества. И Джон полностью разделял это убеждение.

Песня, как ни удивительно, имела большой успех. В авторитетной «Книге золотых дисков» помещен список пластинок, разошедшихся в мире миллионными тиражами. «Власть - народу» едва не попала в американскую «десятку лучших» и превзошла по популярности «Дайте миру шанс» и «Революцию». Весной 1971 года она в течение восьми недель исполнялась по радио в числе

«сорока лучших» - небывалое достижение для социалистической революционной песни-марша. Кстати, по-своему примечательно и то, что спустя десять лет пластинку «Дайте миру шанс» исключили из торговых каталогов фирмы «Кэпитол», а «Власть - народу!» все еще продавалась в магазинах.

«Власть - народу!» привела критиков в замешательство. Рой Керр писал в «Мелоди мейкер», что в этой песне сполна проявилось «роковое ослепление безмозглого бунтовщика». Биограф «Битлз» Николас Шайнер счел, что Джон перепевает обветшалые пропагандистские клише «новых левых». С другой стороны, «подпольная» газета Атланты «Грейт спеклд бэрд» назвала ее лучшей песней движения со времен «Уносится ветром».

Либерально настроенные критики доказывали, что власть не может принадлежать какой-то части общества. «Глупости, - возражал им Джон. - Народ - не «какая-то часть»… Я считаю, что все должны владеть всем поровну, люди должны владеть своей долей производства, иметь право голоса и решать, кому быть боссом и кому чем заниматься…»

Даже в апогее своей политической активности Джон не порвал связей с капиталистическим обществом. Напротив, он продолжал работать для индустрии звукозаписи и для популярного радио, которые являлись не просто основными, но и самыми коррумпированными институтами капиталистического рынка. Он продолжал выпускать пластинки как товар - на продажу в магазинах и для радиопрограмм. Его попытка создать коммерческий хит из такой песни, как «Власть - народу!», оказалась затеей куда более рискованной, чем труд самых талантливых политических песенников вроде Тома Пакстона и Фила Окса. Они заключили со своими слушателями что-то вроде негласного соглашения, чего был лишен Джон. Не ожидая от него политических песен, его поклонники решили, что он их предал ради нового увлечения феминизмом и социализмом. А Джон просто захотел воспользоваться собственным именем, чтобы привлечь на свою сторону аудиторию, все еще равнодушную к радикальной политике.

Примером растущего интереса Джона к политической борьбе стало его участие в кампании поддержки лондонского «подпольного» журнала «0у-Зет». Этот журнал, как рассказывал мне Робин Блэкберн, «представлял крыло йиппи в леворадикальном политическом спектре. Левые вообще-то не имели к нему никакого отношения, если не считать того, что в «0у-Зет» печатались многие левые журналисты». Журнал в

основном публиковал материалы анархистско-сатирического характера.

Номер, вызвавший гнев властей, появился в 1970 году. Редакция предложила школьникам собрать материал для журнала и подготовить его к печати. «Школьный» выпуск «0у-Зет» открывался лесбийской картинкой на обложке. Еще один рисунок в журнале изображал крыс, вбегающих во влагалище… Редакторов журнала арестовали и предъявили им обвинение в потворствовании преступности среди малолетних. «Суд больше походил на викторианский фарс, поставленный в зале суда, - рассказывал мне Тарик Али. - Это было похоже на анекдот. Мы все - и те, кому нравился «0у-Зет», и кто его недолюбливал, - организовали кампанию в защиту журнала». Обвинение заявило суду, что «0у-Зет» пропагандирует «похоть без любви». Защита предъявила свидетеля - эксперта-медика, который заявил, что лесбийский рисунок на обложке «не может стимулировать склонность к лесбиянству, если таковая тенденция не присутствует в психике».

В ходе процесса всплыло и имя Джона Леннона: как выяснилось, он был подписчиком «0у-Зет». Среди подписчиков журнала, впрочем, фигурировали известные журналисты, бывшие члены кабинета. Защита полагала, что этот внушительный список произведет впечатление на присяжных.

Суд по делу о непристойности оказался самым долгим в британской истории: он длился двадцать шесть дней. Присяжные вынесли свое решение: «Виновны». Судья приговорил членов редколлегии журнала к пятнадцати месяцам тюрьмы. Это было беспрецедентно суровое наказание: ранее дела по обвинению в непристойности завершались штрафом в сто фунтов.

Общественный комитет защиты «0у-Зет» заявил, что подаст апелляцию. Джон с Йоко включились в кампанию по сбору средств в пользу журнала. Они написали две песни - «Боже, храни нас» и «Делай, как «0у-Зет». Последнюю в июле 1971 года выпустила на «сорокапятке» фирма «Эппл». Джон исполнял обе композиции, назвав ансамбль сопровождения «Эластик 0у-Зет бэнд»…

Эта пластинка так и осталась раритетом: песни не вошли ни в один альбом Джона. Кстати, Грейл Маркус включил «Делай, как «Оу-Зет» в свой список «лучших рок-н-роллов всех времен».

В августе Джон и Йоко участвовали в полуторатысячной демонстрации в поддержку «Оу-Зет» и в знак протеста против британской политики в Северной Ирландии. Джон заявил в интервью, что «преследование властями контркультуры и ирландских католиков - звенья одной цепи». Оказавшись во главе

шествующей по Оксфорд- стрит колонны демонстрантов в своей майке с надписью «Ред моул» и плакатиком «За ИРА, против британского империализма» и подбадривая участников марша в мегафон, Джон вместе со всеми скандировал: «Власть - народу!» Впервые он присоединился к молодым радикалам, вышедшим на улицу.

Надеемся, когда-нибудь вы будете с нами

Через полгода после выхода сингла «Власть - народу!» Джон выпустил песню «Вообрази себе», которая быстро стала самой популярной и наиболее часто исполняемой его послебитловской композицией. Осенью 1971 года, однако, эта «сорокапятка» так и не заняла первого места в хит-параде и не стала миллионселлером. В списках популярности она добралась до тридцать третьей строки и в «сотне лучших» продержалась всего лишь девять недель, как и «Власть - народу!». «Карма - немедленно!» в 1970 году имела куда больший успех. Особенно болезненно Джон и его фанаты, наверное, восприняли триумф легкомысленного «Дяди Алберта/Адмирала Хэлси» Пола Маккартни, выпущенного незадолго до «Вообрази себе»: сингл легко победил в хит-параде, стал «золотым» и получил приз «Грэмми».

Если учесть, сколь простой и ясной была песня «Вообрази себе», можно лишь поражаться тому, как неверно истолковали ее критики. В мемориальном номере «Роллинг стоун», вышедшем после смерти Джона, отмечалось, что песня рисовала «образ мира иррационального, но прекрасного». Интересно, наш мир, где господствует алчность и голод, более рационален? Рон Шомбург, автор книги «Битломания», назвал песню «альтруистической». Однако альтруизм - это бескорыстная забота о чужом благе. А Джон вовсе и не говорил, что готов от чего-то отказаться ради чьей-то выгоды. Он и сам хотел получить от жизни все. Рецензент «Нью-Йорк таймс» назвал песню «оптимистической». Так-то оно так, но с каких это пор сей компендиум рекламы стал считать оптимистическим призыв «вообразить себе мир без имущества»? Всемирная Церковь обратилась к Джону с просьбой о разрешении использовать его песню в своих официальных ритуалах, но при этом изменить одну строчку на «Вообрази себе одну религию». На что Джон ответил им, что они «совсем не поняли смысла песни».

Даже Пол не вполне понял ее. В интервью журналу «Мелоди мейкер» он признался: «Мне нравится «Вообрази себе»… где Джон реализовался в полной мере. Но в его прочих вещах слишком много политики». Джон возмущался в открытом письме: «Так что же, ты считаешь «Вообрази себе» неполитической песней? Да ведь это «Герой рабочего класса» в сахаре для консерваторов вроде тебя».

Конечно, песня была утопичной, а утопическое

мироощущение являлось краеугольным камнем философии «новых левых», расходившейся с традиционным социалистическим земным идеалом хлеба с маслом. «Вообрази себе», как и «Герой рабочего класса» из альбома «Пластик Оно бэнд», выразила позицию «нового левого» движения, которую пропагандировал Герберт Маркузе: потенциальные возможности рабочего класса подрываются репрессивной культурой, поэтому возврат к утопическому воображению - важнейшее условие трансформации общества.

В Соединенных Штатах вышло по крайней мере двадцать три интерпретации песни «Вообрази себе», в том числе в стиле реггей в исполнении Эллы Бут, джазовая вариация Хэнка Кроуфорда и потрясающая версия в стиле ду-уоп ансамбля «Каприс». Исполняли песню и черные певцы: Дайана Росс, Бен Кинг, Сара Воэн.

Конечно, записала ее и Джоан Баэз. Песня зажила собственной жизнью в поп-музыкальном мире, где интерпретация Рэя Конниффа возглавляет список ублажающих слух хорово-оркестровых мелодий для лифтов и универсамов.

Песню, впрочем, критиковали как слева, так и справа. Комитет рабочих организаций Филадельфии заявил, будто песня содержит мысль о том, что Леннон вместе с прочими немногими избранными уже достиг просветления, а нам, ничтожным, остается только присоединиться к ним. «Леннону больше нечего нам предложить, кроме милостивого приглашения». Очень жаль, что филадельфийские рабочие не слышали «Власть - народу!». Журнал «Роллинг стоун» назвал ее «бесцветной» и «надуманной» и критиковал автора за «беспомощность аранжировки» и «самолюбование». Критики Джона из числа религиозных правых внимательно вчитались в текст песни и торжественно провозгласили, что в первой же строке предлагается «вообразить себе, что нет Всевышнего», и что, следовательно, для автора песни отказ от веры - задача номер один, куда важнее даже отказа от государства и собственности. Безбожник Леннон, мол, остался верен себе!

В политическом контексте 1971 года тем не менее «Вообрази себе» многим радикалам показалась гимном потерпевшим поражение «новым левым». К осени того же года движение уже полностью себя исчерпало и почти распалось… Невзирая на мощнейшие в американской истории выступления антивоенного протеста и яростные массовые акции гражданского неповиновения, Никсон крепко держался в седле и, судя по всему, готовился без труда выиграть очередные президентские выборы. В ту суровую зиму 1971-1972 годов радикалы, сидя по домам возле

своих стереосистем и покуривая травку, наверное, слушали «Вообрази себе» и размышляли о том, сколь немногого они добились. Песня напоминала им о высоких целях, которые придавали смысл их борьбе - безуспешной, как это было уже очевидно. И «Вообрази себе» стала песней, которая могла бы помочь возродить эту борьбу в будущем.

На одноименном альбоме вслед за этой песней следовала «С изъяном в душе» - глуповатая песенка, где иронически звучало рэгтаймовое пианино под заразительный бит ударных. Песня была обращена к Полу, который, по уверениям автора, способен «жить во лжи» до самой смерти. Странно, что за «С изъяном в душе» следовала исповедальная «Ревнивый парень». Эту песню, написанную для Йоко, в контексте пластинки можно было интерпретировать и как еще одно послание Полу. Песня «Так тяжело» оказалась мощным блюзом с «тяжелой» бас-гитарой и ударными, ноющей лидер-гитарой и пронзительным альт-саксофоном. Голос Джона звучал словно в пустой комнате с эхом.

Песня «Я не хочу быть солдатом, мама, я не хочу умирать» стала звуковой экстраваганцей Фила Спектора. Аналогичные настроения, которыми проникнута песня, когда-то выражал фильм «Как я выиграл войну». Джон поведал о своих страхах той самой «маме», к которой были обращены его молящие крики «Мама, не уходи!» в «Пластик Оно бэнд».

Первая песня на оборотной стороне - «Скажи мне правду». Это ошарашивающе яростный словесный поток в духе «джойсовских» каламбуров, собранных в «Ежедневном вое». Политиков, повинных в продолжающейся вьетнамской войне, Джон именовал «коротковолосыми желтопузыми детишками шалунишки-хреновчика». Даже Дилану, виртуозу рок-н-ролльной ядовитой сатиры, не удавалось создать ничего подобного. Композиция выдержана в стиле тяжелого рока с необычной сменой аккордов и замечательным гитарным соло Джорджа Харрисона. В следующем десятилетии только одна вещь в музыкальном и политическом отношении сможет сравниться с ней - «Ты ничего не добьешься» Стиви Уандера.

«Скажи мне правду» вкупе с «Вообрази себе» подводила итог политической эволюции Джона за два предыдущих года: гнев, обращенный на события настоящего, контрастировал с надеждой на будущее, мощная энергия контрастировала с мягким лиризмом, глубина мысли и горечь контрастировали с безыскусной красотой. Эта песня стала подлинной удачей Джона.

Но так считали далеко не все. «Роллинг стоун» назвал «Скажи мне правду» «пустопорожней болтовней». Другие разгромили ее как «очередное ленноновское клише». Впрочем, одна газета

андерграунда написала: «Вообрази себе» - это формула мировоззрения Леннона, но «Скажи мне правду» придает этому мировоззрению настоящую мощь… Это лучшая песня альбома».

Следующая песня на пластинке - «О моя любовь», незамысловатая любовная баллада. Она как бы расслабляла слушателей, чтобы потом отправить их в нокаут песней «Как тебе спится?». «Единственное, что тебе удалось сделать, ты сделал вчера», - обращается Джон к Полу, превращая его любимую песню в символ творческого увядания бывшего соратника. Колкая ирония стихов, чье жало обращено против Пола, напоминала о лучших вещах Боба Дилана, корифея этого жанра (впрочем, мишенью острот Дилана всегда являлись женщины: он никогда не нападал на мужчин так, как Джон - на Пола). В интервью «Ред моул» Джон говорил о своих страхах и страданиях, от которых «просыпаешься по ночам в ужасе, с бьющимся сердцем». В песне «Как тебе спится?» он спрашивает Пола, как тот умудряется избегать сомнений, депрессий, душевной маеты, доставляющих ему, Джону, столько мучений.

Многие просто не сумели по достоинству оценить эту песню. «Роллинг стоун» назвал ее «ужасающей и беспомощной», «песней настолько злобной и самодовольной, что она, по существу, возвеличивает жертву и унижает самого обличителя». Однако, когда Джон пенял Полу, что тот сочиняет дешевую попсу, он говорил истинную правду о недавнем альбоме «Барашек». В течение последующих лет Пол и вовсе деградировал до уровня песни «С красной розой на мотоцикле» - пожалуй, никому из ведущих рок-музыкантов не доводилось выпускать столь плохой альбом.

В «Как тебе спится?» Джон заявил, что Пол лишен таланта. В интервью «Леннон вспоминает» несколько месяцев спустя он сделает другое заявление. Он скажет, что Пол сам не осознает масштаба своего таланта: «Я убежден, что он способен создать великие произведения… Но я бы не хотел, чтобы ему это удалось… В глубине души я хочу быть единственным мастером». Поразительно откровенное признание!

Горькую правду песни «Как тебе спится?» сменяли фальшивые сомнения в следующей - «Как?», где Джон, похоже, чуть ли не гордился чувством неуверенности в себе. Даже скрипки не спасли песню.

Альбом завершался балладой «О, Йоко!» - веселой, ироничной, страстной. Он признается, что произносит ее имя среди ночи, во время бритья, во сне. Все в этой вещи - само совершенство: и акустическая ритм-гитара, и смена мажорных и минорных аккордов, и гармоника «под Дилана», которая

зазвучала у Джона впервые после его «Вечера трудного дня».

Предыдущий альбом Джона заканчивался пугающей «Моя мумия умерла». Теперь же финалом пластинки стала «О, Иоко!» - эта однозначная декларация счастья свидетельствовала, сколь глубокую эволюцию после распада «Битлз» проделал Джон как личность. Однако ему было трудно сохранить в себе это ощущение счастья.

«Вообрази себе» стал первым альбомом Джона послебитловской поры, занявшим первое место в хит-параде, и - наиболее удачным. «Пластик Оно бэнд» в английском хит-параде занял восьмое место. «Вообрази себе» три недели возглавлял список хитов, а весной 1973 года, шестнадцать месяцев спустя после выхода, все еще фигурировал в «тридцатке лучших». В Соединенных Штатах наблюдалась такая же картина. «Пластик Оно бэнд» четыре недели оставался в «десятке лучших». «Вообрази себе» - двенадцать недель, причем фанаты тут же вспомнили о предыдущей пластинке: «Пластик Оно бэнд» еще на пять недель вернулась в списки популярности. Ни один альбом Джона вплоть до «Двойной фантазии» не имел такого успеха.

Все эти факты означали, что Джон выполнил свою задачу. Он развил личные и политические темы альбома «Пластик Оно бэнд» и создал музыку, которую хотела слушать массовая аудитория. По словам Дэна Рихтера, личного секретаря Джона и Йоко, «Джон успешно использовал свой талант и прошел по тонкому канату, связывающему поп и высокое искусство. Он добился того, чего раньше ему не удавалось. Так был достигнут и пройден важный рубеж».

Критики из лагеря «новых левых» могли согласиться с такой оценкой. Роберт Кристгау, впрочем, сделал несколько критических выпадов. «Джону постоянно надо напоминать самому себе о своем поп-музыкальном происхождении, чтобы как-то обуздать классовое чувство и бремя эдипова комплекса». В целом же, по его мнению, альбом представлял собой «вдохновляющий пример для всех нас - тех, кто всю жизнь пытался соединить рок и политику. В лучших песнях этот альбом богаче и интереснее, чем «Пластик Оно бэнд». Синдикат прессы андерграунда вынес безапелляционное суждение: «Джон Леннон по-настоящему повзрослел. Он теперь стал поэтом, пророком, радикалом и мужчиной».

В интервью, данном сразу после завершения записи «Вообрази себе», Джон назвал этот альбом «бескомпромиссно коммерческим» - отличная фраза, не правда ли? - и рассказал, каково ему было работать над ним. «Это было тяжко, это была

пытка. Да, сущая пытка! Йоко вот говорит, что сочинять песни куда легче, чем их записывать. Но сочинять для меня все равно что пройти сквозь ад. Когда я заканчиваю очередной альбом, я думаю: «К черту! Больше не буду сочинять! С меня довольно! Потом, когда я ничего не делаю несколько месяцев, я вдруг начинаю психовать: о Господи, да я уж и сочинить ничего не могу! Надо что-то еще написать…»

Своему творчеству он давал психотерапевтическую интерпретацию: «Это похоже на то, что тебя судят на глазах у всего мира и выясняют, хороший ли ты сын для своих папы с мамой. Это вроде того, будто ты говоришь: «Ну, а вы будете меня любить, если я встану на голову и начну бренчать на гитаре, плясать, надувать воздушные шарики и петь «Она тебя любит» - ну, теперь-то вы будете меня любить?»

В другом интервью той же поры он размышлял о преследующем его ощущении собственной никчемности. «У всякого человека есть этот комплекс вины - ты ни на что не годен, у тебя нет таланта, ты никому не нужен, что-то в тебе не то… Но это все ерунда. Все с тобой в порядке, со всеми все в порядке. И нечего стыдиться своих вожделений. Люди сдерживают себя даже в том, что не позволяют себе желать».

И еще он рассказал о парне по имени Клаудио, который счел, будто весь альбом «Пластик Оно бэнд» - рассказ о нем… «В течение девяти месяцев он присылал мне телеграммы такого содержания: «Я скоро буду, я скоро приеду, мне надо только взглянуть тебе в глаза - и тогда я все пойму». И вот недавно он заявился к нам домой. Он посмотрел мне в глаза и не нашел там для себя ничего интересного. Я ему сказал: «Альбом мог затронуть какую-то родственную струну в тебе, но вообще-то он - обо мне самом. Так что тебе лучше жить своей собственной жизнью. А то ты ведь просто время теряешь».

Джон тогда и не догадывался, какую опасность могут представлять для него подобные Клаудио…

В июне 1971 года Джон и Йоко выступили в нью-йоркском концертном зале «Филлмор», где играли джем-сейшн с Фрэнком Заппой и его группой «Мазерс оф инвеншн». Один из первых пропагандистов культурной революции, Заппа в своей музыке пародировал клише популярной культуры и высмеивал стереотипы политической жизни. Он и «Мазерс оф инвеншн» обожали эпатировать публику - занятие, не чуждое Джону и Йоко. «Мы ценим интеллектуальные усилия Заппы, пытающегося добиться понимания у слушателей», - говорил Джон. Заппа был приверженцем поисков новых путей в музыке. Одним из первых в экспериментальных целях он использовал монтаж

магнитофонных записей как компонент аранжировки рок-музыки и стал привносить в рок элементы джаза. Мишенью его сатиры становились и «Битлз» - сначала в «Мы это делаем только ради денег», пародии на «Сержанта Пеппера», а потом в песенке «О нет!» из альбома «Эти хитрые лисы истерзали мою плоть», - убийственный ответ на «Все, что тебе нужно, - это любовь». Однако чем дальше, тем больше творчество Заппы страдало от какого-то подросткового сексизма.

Джэм-сейшн с Заппой так понравился Джону, что он решил включить его запись в двойной альбом «Однажды в Нью-Йорке». Впрочем, их варианты культурной революции все же имели мало общего: вместе они больше не выступали.

В день совместного концерта с Заппой Джон принял участие в радиопередаче Говарда Смита. Имитируя немецкий акцент, он объявил: «Кофорит ратиостанция «Таблъю Фэ-бэ-эр»; мы перетаем фаши люпимые мелотии. У микрофона Эгкар Кувер, и я хочу стелать ремонт ф фашей кфартире». Кто-то из радиослушателей позвонил на студию и спросил: «Вы хотите сделать ремонт в моей квартире? А в какой цвет вы покрасите стены?» Джон: «Нет, нет, я могу вам отгуверировать квартиру!» Через полгода Эдгар Гувер издаст распоряжение об установлении слежки за Джоном, а через год Джон станет утверждать, что в его квартире установлены «жучки». И у него сразу пропадет охота подшучивать над ФБР и над его директором.

Не Джон Леннон, а Джордж Харрисон организовал в 1971 году политический концерт - 1 августа в «Мэдисон-сквер-гарден» состоялся «Концерт в пользу Бангладеш». Средства от концерта должны были пойти в фонд помощи голодающим молодой страны, недавно отделившейся от Пакистана. Джон получил приглашение и стал готовиться к выступлению, но лишь до тех пор, пока Джордж не дал ему ясно понять, что Йоко никто приглашать не собирается. Без нее Джон выступать не захотел. Кульминацией концерта стал номер Боба Дилана, спевшего «Уносится ветром» и «Хлынет тяжелый дождь» под аккомпанемент акустической гитары, как в добрые старые времена.

Участники концерта заработали четверть миллиона долларов и передали их в ЮНИСЕФ. Альбом и фильм с записью концерта обещали принести не менее десяти миллионов. Но выход альбома задержался, а журнал «Нью-Йорк» обвинил менеджера Джона и Джорджа Аллена Клайна в тайном присвоении части их доходов. Клайн подал на журнал в суд и вчинил иск на сумму сто миллионов долларов, но позднее отказался от иска. Налоговая

инспекция арестовала все доходы от концерта. Как пример социального самосознания Джорджа Харрисона этот концерт был крупным успехом, но как источник финансовой помощи Бангладеш он потерпел полный провал.

Песня «Веселого Рождества/Война закончилась», записанная три месяца спустя после выхода альбома «Вообрази себе», лишена натужной веселости и фальшивой сентиментальности многих рождественских шлягеров. Напротив, в ней передано убеждение Джона, что истекший год был очень непростым. Песня оказалась еще одним примером привычного ленноновского самоанализа: «Еще один год позади. Чего же ты добился?» Она проникнута привычным ленноновским антивоенным пафосом. С Йоко и детским хором Гарлема Джон проникновенно пел о наступающем годе: «Будем надеяться на хорошее - без страха». Но в новом году эта надежда будет разбита.

Благодаря своим связям с «Ред моул» Джон впервые узнал, что такое классическая борьба индустриальных рабочих за свои права. В августе 1971 года восемь тысяч рабочих судостроительной верфи «Аппер Клайдсайд шипбилдерс» в Шотландии отказались покинуть рабочие места после того, как правительство объявило о локауте «старых» предприятий. Рабочие заняли территорию верфи и цехов, бросив дерзкий вызов властям. Левые - как «старые», так и «новые» - возглавили общенациональную кампанию солидарности с бастующими. «Ред моул» посвятил этой стачке целый номер. На обложке спецвыпуска газеты был изображен старый плакат - мерзкий толстяк буржуй стоит нос к носу с восставшим рабочим.

На протяжении XX века судостроительные верфи всегда оставались центром политического радикализма, здесь проходил передний край борьбы шотландского рабочего класса. «Занятие цехов фактически является акцией рабочего контроля на предприятиях, - утверждали редакторы «Ред моул». - Непрекращение работы в цехах приведет от требований не допускать их закрытия к требованию их национализации под контролем рабочих». Бастующие «Клайдсайда» получили мощную поддержку в стране. В июне в Глазго состоялась сорокатысячная демонстрация в поддержку их требований, а в августе солидарность с бастующими выразили семьдесят тысяч демонстрантов. Захват верфи мог стать вдохновляющим примером для рабочих в других регионах Британии - особенно на производствах, которым грозило закрытие.

Джон заявил о своей безоговорочной поддержке рабочих «Клайдсайда». По сообщению газеты «Таймс», Джон и Йоко

послали тысячу фунтов в фонд борьбы профсоюза судостроителей и - большой букет роз… Но сотрудничество Джона с английскими левыми оказалось недолгим. «Он внезапно собрался и уехал в Нью-Йорк, - вспоминал Тарик Али. - Мы с ним разговаривали за две недели до этого - и он ни словом не обмолвился об отъезде. А потом я ему позвонил, и он мне вдруг говорит: «Мы уезжаем в Нью-Йорк. С меня хватит!»

Джон и Йоко уезжали в Соединенные Штаты, чтобы разыскать там семилетнюю дочку Йоко - Кьоко. Отец девочки Тони Кокс забрал ее вопреки решению суда о разводе. В течение всего 1970 года он иногда звонил Йоко с просьбой оплатить его счета. Она посылала ему деньги, и он позволял ей некоторое время проводить с дочерью. А в середине 1971 года он вдруг вообще исчез. Джон и Йоко наняли частных детективов, следивших за перемещениями Кокса по континентам. Они выяснили, что Кьоко находится под присмотром учеников Махариши в детском лагере на острове Майорка, в то время как сам Кокс занимался медитацией со своим гуру.

В июле Джон и Йоко отправились в суд Вирджинских островов, где Йоко в 1969 году получила развод, и подали иск о передаче Кьоко под опеку матери. Кокс, понимая, что это дело он проиграет, тотчас подал апелляцию в суд Хьюстона (Техас). Поскольку дело должно было решаться в американском суде, а Кокс с дочерью находились в Техасе, Джон и Йоко решили отправиться в Соединенные Штаты.

Итак, Джон покинул Англию по личным причинам, но, сделав этот шаг, он покидал людей и отказывался от многих проектов, которым себя посвятил. Впрочем, его обязательства не были слишком жесткими, хотя для него самого они, безусловно, имели очень важное значение. Ведь он вошел в настоящую серьезную политическую борьбу.

Если бы Джон остался тогда в Англии, а не уехал в Нью-Йорк к Джерри Рубину и Эбби Хоффману, то, как считает Робин Блэкберн, его вклад в политический радикализм оказался бы куда значительнее, да и ему самому его деятельность могла принести больше радости. Ведь «новое левое» движение в Соединенных Штатах вступило уже в период кризиса и распада. А в Англии в начале 70-х годов радикальное движение продолжало развиваться и шириться, включившись в борьбу рабочего класса…

Останься Джон в Англии, он смог бы найти единомышленников, которые, как и он, стремились соединить рок и политический радикализм. Осязаемый политический подтекст присутствовал в панк-роке, особенно в творчестве группы «Клэш» или в песне «Боже, храни королеву» группы «Секс

пистолз», выпущенной в 1977 году к серебряному юбилею царствования королевы Елизаветы II. Многие из этих музыкантов в конце 70-х объединились для участия в кампании «Рок против расизма». Так что Джон мог найти для себя на родине более эффективные формы политической борьбы, которые принесли бы ему больше удовлетворения, чем исполнение песни про Анджелу Дэвис для американских телезрителей.

За время общения с английскими «новыми левыми» Джон выпустил альбом «Вообрази себе» и песню «Власть - народу!». Результатом же его переезда в США стал очень слабый альбом «Однажды в Нью-Йорке». Его творчество пошло на спад не тогда, когда он покинул «Битлз» и начал сочинять политическую музыку, как утверждали многие его оппоненты, но когда он расстался с британской политической жизнью и окунулся в американскую политику.

Ему нравилось жить в Нью-Йорке, но как политически ангажированный художник он добился наивысших творческих достижений в Лондоне.

Но мог ли Джон развиваться как политически ангажированный музыкант в Британии, могла ли его творческая жизнь на родине принести ему удовлетворение? В конце 70-х годов британская политическая жизнь была для него, пожалуй, чересчур «правильной». На протяжении всего десятилетия страну раздирали традиционные битвы между трудом и капиталом. Да и жизненные стили разных социальных слоев в Англии оставались в строгих рамках традиции. Границы между классами оставались довольно жесткими. Быть в Англии мультимиллионером-социалистом, не говоря уж о том, чтобы быть социалистом - политическим активистом, являлось делом очень непростым. А для Джона эти противоречия могли оказаться и вовсе невыносимыми. Нью-Йорк же, по контрасту, предлагал ему оказаться в открытом обществе, где существовал мощный анклав богемы, в котором он, поп-звезда из пролетариев, мог прекрасно ужиться.

«Все считают «Битлз» детьми Британии», - говорил Джон. И он покинул свое общество, изгнанный им, испытывая тягу к открытости Америки. В Америке он получил возможность развиваться как художник и как личность. В Америке ему суждено было стать жертвой преследований со стороны администрации Никсона. В Америке ему суждено было погибнуть.

ЧАСТЬ V
ПОЭТ-ПЕСЕННИК «НОВЫХ ЛЕВЫХ»

В августе 1971 года семнадцатый этаж гостиницы «Сент-Реджис» на Пятой авеню в Нью-Йорке стал для Джона Леннона и Йоко Оно их американским домом. Вскоре после приезда в США они дали интервью журналу «Нью-Йоркер». В Нью-Йорке их больше всего поразило расовое и этническое разнообразие. «Здесь больше евреев, чем в Тель-Авиве», - сказала Йоко. «И больше ирландцев, чем в Дублине», - добавил Джон. «А еще черные, китайцы, японцы», - продолжала Йоко. Джон даже пофилософствовал, что его путешествие из Ливерпуля в Нью-Йорк является частью грандиозного исторического сюжета: «Ливерпуль - порт, откуда ирландцы направляли свои корабли к этим берегам. И евреи, и чернокожие - тоже. Рабов ведь сначала привозили в Ливерпуль, а уж оттуда доставляли в Америку… А мы, помню, приобретали свои первые пластинки - блюз, рок - у моряков с теплоходов, которые приплывали отсюда в Ливерпуль. Так что я знал, что мой путь лежит в Америку».

Джон вспомнил, что, когда он в первый раз прогуливался по нью-йоркской улице, к нему подошла незнакомая женщина и пожелала успехов в борьбе за мир. «Здесь здорово, - говорил в том интервью Джон, - это отличное место, для меня самое подходящее… Здесь меня прямо-таки тянет лабать рок на всю катушку».

Леннон не догадывался, что он просто являлся знаменитостью, попавшей в центр внимания нью-йоркских активистов антивоенного движения. В 1971 году левые в Нью-Йорке организационно были весьма слабы. Антивоенное движение сводилось к более или менее успешной мобилизации людей на очередную демонстрацию, которую составляли несколько известных вожаков и десятки тысяч случайных людей, пришедших «поучаствовать» в маршах и митингах.

Идея привлечь к движению Джона Леннона пришла в голову Джерри Рубину. Вот как, по его словам, это произошло. «У меня тогда был период апатии и недоумения. Да и все тогда, кажется, пребывали в апатии и недоумении. В движении все были чем-то недовольны, только и знали, что все осуждали - и процесс над «чикагской семеркой», и всю прошлую нашу деятельность…» Однажды кто-то из знакомых дал ему послушать пластинку с песней Леннона «Герой рабочего класса». И Рубин понял: «В каком-то смысле я тоже столкнулся с теми же проблемами, что и

Джон Леннон. Эта песня стала для меня своего рода психотерапевтическим сеансом. Мне вдруг стало ясно, что» я такое». Когда «Нью-Йорк дейли ньюс» сообщила о предстоящем приезде Джона и Йоко в Нью-Йорк, Рубин позвонил в «Эппл» и договорился о встрече с ними в парке на Вашингтон-сквер.

В условленный день Джерри пришел в парк вместе с Эбби и Анитой Хоффман. «И вот мы увидели их - они спешили к нам. У него на ногах были спортивные тапочки в цвет американского флага, а она была вся в черном. Мы бросились им навстречу. Это была любовь с первого взгляда… Мы сразу врубились в его юмор, она поразила нас своей откровенностью».

Джон всю дорогу дурачился, рассказывает Рубин. «Когда мы в лимузине проезжали мимо полицейских, Джон ложился на пол, высовывал в окно свои бело-красно-голубые звездно-полосатые тапочки и орал: «Эй, смотрите, я - патриот!» Мы болтали, сидя на заднем сиденье, и Джон вдруг сказал: «Я хочу в Китай». А потом задумался и спрашивает, знают ли в Китае песню «Битлз» «Революция» *[В песне «Революция» (1968) Леннон критически высказывается об увлечении европейских радикалов идеями Мао Цзэдуна]*. «Ну ладно, - говорит, - я скажу китайцам, что ее Пол написал».

В квартире Эбби Хоффмана в Нижнем Ист-Сайде они в тот день проговорили часов пять кряду, вспоминает Рубин. «О том, как хиппи использовали «битловскую» тактику в политической борьбе, как они сделали рок-музыку частью повседневного быта. Мы им говорили, что их «постельная забастовка» - типичная акция в духе йиппи. Словом, мы не переставали удивляться, насколько схожими были наши увлечения все эти годы».

Эбби Хоффман разработал стратегию действий в средствах массовой информации, схожую с идеями Джона и Йоко. Политический смысл стратегии заключался в том, чтобы воздействовать на аудиторию эпатирующими действиями вместо привычных форм агитации и стереотипного языка пропаганды.

Первая демонстрация Джона и Йоко в Америке состоялась близ Сиракьюзского университета, где в местном художественном музее Йоко устроила выставку своих работ. Они присоединились к митингу индейцев, протестовавших против решения правительства отрезать часть территории резервации под будущую автостраду. В заявлении для прессы Джон обратился к индейскому населению штата: «Все знают, что с тех пор, как европейцы ступили на эту землю, ваш народ грабили и убивали. Очень странно, что в таком месте, как Сиракьюз, где расположен крупный университет, где так много молодежи, все ведут разговоры о любви, о мире, о радикализме, требуют вывести

войска из Вьетнама, а вам почти не помогают». Это заявление показывает, насколько изменился Джон со времени «постельной забастовки»… Теперь он призывал к тому, чтобы участники антивоенного движения активнее включались в местную политическую борьбу, а радикально настроенные студенты выходили за пределы кампусов и поддерживали выступления гражданского протеста.

Вернувшись в Нью-Йорк, они сообщили Джерри Рубину о своем решении. «Йоко сказала, что они хотят присоединиться к движению за перемены в Америке. А Джон заявил, что хочет создать новый ансамбль, выступать с концертами и жертвовать гонорары на нужды бедных. Я так бурно выразил свою радость, что они даже смутились». Это решение и породило идею провести общенациональное антиниксоновское турне. Концерту в поддержку Джона Синклера суждено было стать пробной акцией этого плана.

Джон и Йоко нанесли визит Джону Кейджу, с которым Йоко работала вместе лет десять назад в Японии. Кейдж жил в доме на Бэнк-стрит в Вест-Виллидж. Тогда же они познакомились с Джо Батлером, музыкантом из группы «Лавин спунфул», жившим по соседству с Кейджем. Он как раз собирался сдать кому-нибудь свою квартиру и предложил им: «Вы, ребята, наверное, устали уже от своего отеля, давайте, переезжайте ко мне». И они согласились. Джон только сказал: «Уютное местечко». Квартира состояла из двух больших комнат. В Титтенхерсте их было сто. Хотя Батлер все еще жил в этой квартире, Ленноны решили въехать к нему не откладывая.

Итак, Джон и Йоко в ноябре покинули роскошный «Сент-Реджис» и поселились в двухкомнатной квартире Джо Батлера в доме No. 105 по Бэнк-стрит. Недели две, пока Батлер подыскивал себе другое жилье, они обитали здесь втроем. Батлер вспоминает: «Они постоянно оголялись. А потом и я стал. Я ведь выступал в «Волосах» *[Рок-опера времени «сексуальной революции», где есть сцены коллективного стриптиза]*. Джон был на удивление тощим парнем. Вообще-то он не производил впечатления сильного, а тут выяснилось, что у него и вовсе нет ни капли мускулов - кожа да кости. Она все хлопотала вокруг него - приучала к вкусной, калорийной пище…

Иногда они ссорились. Как все. Она начинала, и она же шла первая на мировую. Все-таки в их отношениях Джон был лидером. Они были замечательной парой, очень любили друг друга. Если не ссорились по пустякам, всегда ладили».

Вскоре Джон и Йоко начали приглашать к себе на Бэнк-стрит

нью-йоркских радикалов: йиппи, «черных пантер», «новых левых», поэтов из Ист-Виллидж, феминисток. Вот что вспоминает об этих посиделках Кейт Миллет *[Публицистка, активистка женского движения в США]*: «Телевизор не выключался - слава Богу, звук был приглушен, - все сидели, курили «травку» и болтали о своем. Когда я только познакомилась с Джоном, я была им просто очарована. Он был замечательный, восхитительный. Умный, смешливый, вечно что-то изобретал. Он играл на невообразимых инструментах - на каких-то африканских деревяшках. Меня все время подмывало ему признаться, как он мне нравится, как я люблю его музыку, но, когда я пыталась что-то сказать, выходило глупо. Йоко нравилось, если в гости приходили к ней. Наверное, ее задевало, что Джону уделяли слишком много внимания. И она этого не скрывала…»

Однажды Джон и Йоко узнали и другую сторону нью-йоркской жизни. Как-то к ним в квартиру вломился ее предыдущий обитатель. Как рассказывал мне Батлер, он выгнал того за неуплату. «И вот он явился со своим дружком. Джон открыл дверь, а они ворвались в дом, угрожая револьверами. Этот парень собрался было вынести две самые ценные вещи - цветной телевизор и литографию Сальвадора Дали. Джон ему говорит: «Эй, послушай, не забирай телик, я его хочу смотреть». Тогда этот парень отобрал у Джона кошелек и записную книжку. Он думал найти деньги, но обнаружил лишь книжку с номерами телефонов, которые не предназначались для посторонних глаз - их Джону дал Бобби Сил, - номер телефона Элдриджа Кливера и Тима Лири *[Один из идеологов движения хиппи, теоретик психоделической революции]*. Потом шофер Джона, пользуясь своими связями в мафии, потребовал вернуть книжку. И ее вернули. «Все мы были страшно огорчены, - говорит Батлер, - что так состоялось знакомство Джона с Виллидж. Но ему это даже понравилось: с ним в Нью-Йорке впервые обошлись как с самым обычным человеком».

Десять лет спустя Бобби Сил, основатель и председатель партии «Черные пантеры», вспоминал об этом инциденте. «Мы узнали, что два каких-то хрена вздумали обидеть Джона. Я удивился: «Джона? Обидеть - здесь?» И я сказал: «Э, нет, ребята, у нас же есть оружие!» Мы это дело обсудили. И решили, что телохранитель Джона - бывший нью-йоркский полицейский - плохо делает свое дело. И я сказал: «Джон, тебе надо уволить этого парня. Он совсем не то, что тебе нужно». А Джон мне: «Что, если я найму двух-трех «пантер»?» Я ему говорю: «Нет, Джон, приятель, мы не контора телохранителей, мы политическая организация…» Но все-таки я сказал нашим людям в Нью-Йорке,

чтобы они посматривали за Джоном, а Джону сказал, что, если ему понадобится помощь, он может их вызвать».

Среди нью-йоркских радикалов Джерри Рубин был ближайшим другом Джона и Йоко. Он целыми днями торчал у них на Бэнк-стрит. У Джона тогда как раз начался период песни «Вообрази себе», вспоминает Рубин. «Я слышал «Вообрази себе» так часто, что думал, у меня уши отвалятся… Джон тогда был даже больше радикал, чем я… Он был зол, ох и зол же он был. Он проклинал полицейских. Йоко ему все говорила: «Тебе надо относиться к свиньям помягче. Свиньи - они же сами жертвы». Он не был политическим активистом, но эмоционально, по тому, как остро он реагировал на происходящие события, он был очень радикально настроен…

Их интересовала жизнь черных Нью-Йорка, - продолжает Джерри Рубин. - Они мне как-то говорят: «Давай отправимся в Гарлем. Поедем в Гарлем и обменяемся с людьми рукопожатиями». Я им говорю: «Вы наивные люди! Да вы посмотрите на себя - вы же белые знаменитости, богачи, вы что, отправитесь туда на своем лимузине?»

Рубин открыл в Ленноне одну черту характера, которую тот скрывал от других. «Для Джона это была пора горьких разочарований, - вспоминает Рубин. - Очень горьких. Он очень был обижен на Пола Маккартни. Он ругал Пола. Он ругал Аллена Клайна *[Менеджер «Битлз» и Леннона в начале 70-х годов]*. Он ругал самого себя за то, что он такой знаменитый и богатый. Ему это не нравилось».

Рубин рассказывал мне, как Джон употреблял наркотики. «Я любил общаться с Джоном, когда он был под «травой». Он становился мягким, спокойным. От кокаина он делался агрессивным. А от героина впадал в депрессию. Я видел, как Джона и Йоко часов пять бросало то в пот, то в озноб, когда они отходили от героина».

Вот что вспоминает Стью Алберт, приятель Рубина по движению: «В то время я наблюдал, как они пытались «завязать». Очень хорошо помню, как они старались слезть с метадона. На них было жалко смотреть. Мы с Джерри привели к ним опытного психотерапевта, который учил их расслабляться. Это помогло. Но все-таки завязать с метадоном им тогда не удалось. Еще помню, как они спорили о героине. Они перестали его тогда употреблять и обсуждали, не стоит ли начать еще раз. У них, кажется, был знакомый, который мог доставать героин. Но они решили - нет. Я им тогда делал массаж. Могу точно сказать, что на теле у них не было следов от иглы. Так что если они и употребляли героин, то не кололись. Я уверен. Джерри виделся с ними чаще, чем я. Он,

наверное, наблюдал, как они употребляют наркоту, но я - никогда. Могу сказать одно: что бы они ни принимали, наркотики не влияли на их поведение. Они всегда были в ясном сознании».

Дэвид Пил, самый известный уличный музыкант нижнеманхэттенского Ист-Сайда, каждый уикенд выступал в парке на Вашингтон-сквер и собирал довольно большую аудиторию. Вскоре после приезда в Нью-Йорк Джона и Йоко какой-то приятель повел их послушать выступление Пила. «Я обалдел, - вспоминает Дэвид Пил. - Знаменитости никогда не приходили меня послушать. Нормальные люди вообще не приходили меня слушать. Я же был помешан на «битлах», просто с ума по ним сходил, обожал всю эту «битловскую» философию - «все, что тебе нужно, - это любовь», мир любой ценой и все такое прочее… Я тогда спел «Римский папа курит наркоту», поскольку я знал, что у Джона были неприятности с марихуаной. Потом Говард Смит передал мне слова Леннона: «Я обязательно должен познакомиться с парнем, который поет «Римского папу…». Через неделю Джерри Рубин звонит мне и говорит: «Джон и Йоко хотят пойти в Ист-Виллидж потусоваться с народом». Я беру гитару и иду. Мы познакомились. Я только сказал: «Привет» - и начал петь «Римского папу…». Он подхватил. Потом Йоко, потом уже все стали подтягивать. Тут подвалили полицейские, и, понятное дело, мы свернулись. Но все равно было здорово. Надо же, Джон вот так просто поет на улице - это меня поразило…»

Потом Джон сочинил об этой встрече песню «В городе Нью-Йорке». А Пил написал свою «Балладу о Джоне и Йоко» *[Не путать с песней Дж. Леннона того же названия (1969)]*.

«Они пригласили меня на Бэнк-стрит, чтобы я им ее спел, - вспоминает Дэвид Пил. - Я ужасно волновался… Это очень простая песенка, но прилипчивая. Им она страшно понравилась, и они предложили мне записать ее вместе с ними на пластинку».

Пил заключил контракт с «Эппл» (он к тому времени выпустил на фирме «Электра» «сорокапятку» «Закури марихуановую сигаретку»). Джон и Йоко помогли ему записать альбом «Римский папа курит наркоту», который вышел на «Эппл» в апреле 1972 года. Пил вспоминает: «На «Эппл» меня прозвали «Наш гибельный удел». Альбом, конечно, не раскупался. И Пол страшно злился. Но мне было наплевать…» Потом Джон объяснял: «Нам понравилась его музыка, понравился его темперамент, его философия. Вот почему мы решили сделать с ним пластинку. Могут сказать: «Ох, этот Пил, да он же петь не умеет, он играть не умеет». Но Дэвид Пил такой естественный, а некоторые его песни очень приятные».

Дэвид Пил являл собой полную противоположность всему

тому, чем был Джон в роли «Битла». Джон был рок-звездой, мультимиллионером, но он ощущал себя в тисках условностей и как личность, и как художник. Он не мог запросто выйти и запеть на улице Лондона. Вокруг него вились бухгалтеры и адвокаты. А Пил не хотел превращать свою музыку в бизнес. Он водил компанию с местными радикалами и бесплатно играл в городском парке. Он наслаждался жизнью и был счастлив. Он сочинял отнюдь не великую музыку, но его жизнь была примером полной свободы.

Бобби Сил появился у Джона и Йоко спустя год после процесса о «чикагском заговоре», во время которого он продемонстрировал завидное мужество и непреклонность, когда судья тщетно пытался припереть его к стенке. Вот что он вспоминает о своей встрече с Джоном. «Я был на Бэнк-стрит дважды. Джон мог целый день просидеть на диване, скрестив ноги, а Йоко - та была совсем другая: энергичная, активная, все время чем-то занята. Мы рассказали ему о наших программах социальной помощи местным общинам - например, в 1969 году мы организовали бесплатные завтраки для двух тысяч черных ребятишек. Джон интересовался, чем бы он мог помочь нашим программам… Его очень интересовала наша политическая борьба. Только он немного по-другому смотрел на вещи. Когда я лучше узнал Джона, то понял, что мы могли бы стать очень близкими друзьями - он был не то, что другие знаменитости, которых я знал. Одно время, скажем, я тесно общался с Марлоном Брандо. Еще мы были в хороших отношениях с Джейн Фондой. И только Джон предложил мне свою помощь. Он действительно хотел что-то сделать».

Через несколько месяцев в разговоре с Эллиотом Минцем, одним из ведущих комментаторов контркультурного радио Лос-Анджелеса, Джон рассказал о программе бесплатных школьных детских завтраков, осуществлявшейся «черными пантерами». По свидетельству Минца, Леннон пожертвовал некую сумму на проведение подобной же программы в Лос-Анджелесе.

Стью Алберт вспоминает, что на Бэнк-стрит наведывался и Хьюи Ньютон *[Один из активистов организации «Черные пантеры»]*. «Они здорово поладили - Ньютон и Джон и Йоко. Потом Хьюи прислал Джону письмо, где говорил, что очень внимательно слушал «Вообрази себе» и что идеи этой песни очень созвучны его собственной теории, которую он называл «интеркоммунализмом». Джон очень дорожил этим письмом и часто показывал его друзьям».

Еще Джон и Йоко подружились с Э.Дж. Веберманом,

человеком, изобретшим мусорологию - такую науку, которая позволяла получать информацию о частной жизни человека по составу ежедневно выбрасываемого из дома мусора. С помощью этой самой мусорологии и применяя, как он его называл, «аналитический анализ», Веберман вычислил, что Боб Дилан в 1970 или 1971 году пристрастился к героину. Он даже основал общество «Фронт освобождения Дилана», чтобы вырвать Боба из-под власти наркотиков и заставить снова вернуться в политику. Джон одно время носил значок этого общества с надписью «Свободу Бобу Дилану».

В начале декабря 1971 года Веберман провел демонстрацию протеста у здания фирмы грамзаписи «Кэпитол рекордз», отказавшейся выпустить концертный альбом в поддержку Бангладеш. На одном плакате была надпись: «В Пакистане голодают из-за жадности «Кэпитол». В самый разгар демонстрации откуда-то появились двое в масках, держа в руках плакаты: «Кэпитол-исты, не старайтесь разлучить Джона и Йоко. Джон ведь больше не Битл». Как объяснил мне Веберман, «Кэпитол» пытался заключить с Йоко контракт на основе давнишнего контракта с «Битлз», когда они еще не были такими известными в Америке. Таким образом «Кэпитол» мог выплатить ей меньший гонорар, чем по индивидуальному контракту. Из-за возникшего спора «Кэпитол» приостановил выпуск ее альбома, все доходы от которого Йоко намеревалась передать в фонды различных левых политических организаций.

Во время этой демонстрации Веберман объявил: «Джон и Йоко стали новыми членами «Фронта освобождения рок-музыки» - организации, которая будет способствовать разоблачению капиталистических спекуляций на контркультуре и политическом роке». Как считали многие, двое неизвестных в масках были Джон и Йоко…

Однако буквально через неделю «Фронт освобождения рок-музыки» распался, что нередко случалось тогда со многими левыми организациями. Джон и Йоко примкнули к Джерри Рубину и Дэвиду Пилу, которые объявили себя лидерами подлинного «Фронта освобождения рок-музыки», отмежевавшись от Вебермана. «Виллидж войс» опубликовал их открытое письмо к Веберману, требуя публично извиниться перед Бобом Диланом за развязанную против него кампанию лжи и клеветы. Веберман обвинял Дилана в «уходе из движения». Но, отмечали Джон и Йоко, Дилан «уже был заметной фигурой, когда еще никакого движения и в помине не было, и он помог его создать». Кампания Вебермана против Дилана, писали далее Джон и Йоко, способствует деструктивным тенденциям в движении «новых

левых». «А сейчас надо любить и защищать друг друга и выплескивать свой гнев на истинных наших врагов, которые по глупости и алчности губят нашу планету».

Опубликованным в «Виллидж войс» письмом Джона и Йоко заинтересовались в ФБР: его копия помещена в особое досье. По-видимому, фэбээровцы сочли, что «Фронт освобождения рок-музыки» чреват революционным содержанием и представляет опасность для Америки. Кроме того, в досье ФБР хранится инструкция о способах поисков иных материалов об этой «организации».

Веберман отпарировал этот выпад, взяв песню Дилана «Джордж Джексон» в качестве примера изменившегося политического характера творчества Дилана.

Другой жертвой нападок Вебермана стал Аллен Клайн, менеджер Джона, который клал себе в карман до 20% от всех доходов Джона. Кстати, «Нью-Йорк таймс» обвинила Клайна в присвоении им части доходов от альбома Джорджа Харрисона «Бангладеш». Веберман организовал демонстрацию под лозунгами «Фронта освобождения рок-музыки», один из которых гласил: «Аллен Клайн - подонок». Демонстранты ворвались в офис Клайна и разослали в «Вэрайети», «Роллинг стоун» и «Виллидж войс» статьи с осуждением Клайна. Как говорил мне Веберман, эти демонстрации убедили Джона, что Клайн его обворовывал, и через год он его уволил. Клайн подал на него, Джорджа и Ринго в суд иск на сумму 19 миллионов долларов. В 1977 году после долгих переговоров с Йоко Клайн скостил сумму иска до 4,2 миллиона, а в 1979 году сел в тюрьму за неуплату налогов.

Джон и Йоко еще больше укрепили свои связи с «новыми левыми», согласившись вести постоянную рубрику в новом общественно-политическом журнале «Сандэнс». В декабре 1971 года состоялся благотворительный аукцион, средства от которого пошли на создание журнала. В аукционе участвовали Джаспер Джонс, Роберт Раушенберг, Ларри Риверс, Энди Уорхол. Среди «художников-аукционистов» оказался и Джон Леннон, что сразу заметили в ФБР.

Редактор нового журнала Крейг Пайес вспоминает, как он агитировал Джона и Йоко стать его постоянными авторами. «Джерри Рубин взял меня с собой на Бэнк-стрит. Они лежали на кровати. Джон работал над песнями для альбома «Однажды в Нью-Йорке», а Йоко делала эскиз конверта будущей пластинки. Мы немного поговорили о «Сандэнсе». Джон попросил меня сообщить ему, когда выйдет первый номер. Еще он спрашивал

меня о Джоне Синклере, чью историю он недавно узнал. Когда мы уже собирались уходить, я сказал: «Ты бы не хотел что-нибудь написать для «Сандэнса»?» Он ответил: «Да вот тут «Эсквайр» заказал мне статью. Зачем мне писать для «Сандэнса»? Ведь у «Эсквайра» тираж десять миллионов». Я говорю: «Но ведь «Эсквайр» на корню закуплен свиньями! Нам же надо создавать свою собственную периодику». И он согласился.

Потом Джерри мне сказал, что Джон что-то для нас пишет… Мы никогда не просили у Джона и Йоко денег. Уже тот факт, что они считались авторами нашего журнала, был отличной рекламой - это был своего рода банковский кредит. Но к третьему номеру мы залезли в такие долги, что мне все-таки пришлось обратиться к ним за помощью. Я убеждал их, что гвоздь очередного номера - статья о связях Никсона с мафией должна непременно увидеть свет. И попросил помочь. Но этот разговор им не очень понравился. Они, видно, решили, что мы хотим сделать из них дойную корову. И все-таки пять тысяч они нам дали».

Первый номер журнала «Сандэнс» вышел в апреле 1972 года, с заголовком на обложке: «Джон и Йоко - о женщинах, Роберт Шиэр - о Китае». Редакторы Крейг Пайес и Кен Келли анонсировали новый журнал как «альтернативу риторической пустоте периодики андерграунда, академической невозмутимости левых журналов и манипулированию информацией в псевдообъективной прессе истэблишмента». В списке сотрудников журнала Джон и Йоко фигурировали как авторы постоянной рубрики «Вообрази себе». В этом номере Роберт Шиэр, который до недавнего времени возглавлял журнал «Рэмпартс», доказывал, что американские левые напрасно критиковали Мао за встречу с Никсоном: ее надо было бы использовать как аргумент в борьбе с антикоммунизмом внутри страны… Джон и Йоко назвали свою первую статью «Никогда не поздно начать все сначала». По их словам, мужчины в современном обществе «с головой ушли в конкуренцию и слепо повинуются социальным ритуалам. Женское движение должно защищать интересы простой домохозяйки, для которой уход за детьми остается основным жизненным занятием».

Во втором номере «Сандэнса» был помещен пространный опус Роберта Шиэра о секретных документах Пентагона, а Джон и Йоко опубликовали статью, где анализировали свою политическую рок-музыку. В третьем номере появились фрагменты авангардистской прозы Йоко. На этом издание «Сандэнса» прекратилось, так как журнал обанкротился.

В конце 1971 года Джон дал нью-йоркскому радио интервью, в котором подробно рассказал о личных, творческих и

политических проблемах женского движения и о вьетнамской войне. Сначала он вспоминал о ливерпульской поре детства и юности.

«В детстве, в самом начале, мы принадлежим себе, а потом начинается этот нескончаемый процесс, когда общество, родители, семья пытаются заставить тебя потерять свое «я». Ну, там - «не плачь, скрывай свои чувства» и так далее. Вот так всю жизнь. Помню, до шестнадцати лет во мне еще сохранялось ощущение цельности личности… А в возрасте от шестнадцати до двадцати восьми или двадцати девяти лет я это ощущение утратил. А ведь постоянное стремление повзрослеть, стать мужчиной, почувствовать свою ответственность - все это было, хотя нас тогда, конечно, ослепляла сладкая жизнь: вечно на гастролях, вечно эти роскошные отели… И все равно нам приходилось преодолевать этапы взросления, которые проходит любой подросток. Это может быть в какой-нибудь компании, когда все - и ты вместе с ними - принимают наркотики, или же в каком-нибудь офисе, где тебе приходится скучать в одиночестве… Наверное, тридцать лет - это возраст, когда наступает пробуждение и ты понимаешь, что уже полностью отвечаешь за свои поступки…»

Как же ему это удалось?

«Меня по-настоящему разбудила Йоко. Она не сходила с ума по «Битлз», ей было наплевать на мою славу, она влюбилась в меня, потому что я - это я. И через эту любовь она пробудила к жизни лучшее во мне, заставив меня заняться искусством, делать фильмы, писать книги. Когда-то для меня это все было просто несерьезным увлечением, а она меня растормошила…» Она же пробудила его интерес к женскому движению. «Только когда рядом со мной оказалась женщина, которая начала обращать мое внимание на все предрассудки в обществе, я стал их замечать…»

Тут Йоко решила уточнить его мысль: «Я не говорю, что, поскольку я женщина, ко мне должно быть какое-то особое отношение. Как-то мы делали фильм. Когда мы закончили монтаж в студии, инженер подошел к нам и сказал: «Мы сегодня здорово поработали, Джон. Мне было приятно с вами познакомиться, Йоко». Видите, какая разница! А ведь он работал с нами обоими!»

И Джон прокомментировал: «Я ей говорил: «У тебя просто мания! Вечно ты жалуешься, что на тебя никто внимания не обращает, что к тебе плохо относятся». Но ведь так оно и есть! Если бы я так же относился к Полу, Джорджу и Ринго или к какому-нибудь своему приятелю, если бы я относился к ним так, как я обычно относился к женщинам, - они бы просто от меня

отвернулись. Они бы плюнули и сказали: «Да пошел ты…» И я просто задумался: как я к ней отношусь. Как же я могу просить у нее того-то и того-то… А потом я научился дружить с ней, она была первой женщиной, с которой у меня возникли не такие отношения, как у всегда чего-то требующего козла и покорной тихони. Я никогда не встречал женщины с таким складом ума и души, все они были - пустоголовые куклы. А потом она мне призналась, что сама считала мужчин такими же куклами…»

«До Джона я мужчин терпеть не могла», - добавила Йоко.

Джон сказал, что состав «Пластик Оно бэнд» окончательно определился: Клаус Вурман, Джим Келтнер, Ники Хопкинс, Фил Спектор (который, по словам Джона, «хочет играть у нас, Бог знает почему, на ритм-гитаре»), Йоко и, возможно, Эрик Клэптон. Джон хотел, чтобы группа не придерживалась привычных стереотипов поведения рок-звезд на концертах. «Мы не будем корчить из себя богов и суперзвезд, осчастлививших зрителей своим появлением на сцене. Я хочу, чтобы каким-то образом зрители тоже участвовали в концерте, тоже самовыражались - вместе с нами. Пусть эти выступления будут своего рода коллективной психотерапией…»

В ходе интервью был задан и неизбежный вопрос - о наркотиках. «Когда ругают подростков за то, что они употребляют наркотики, - это лицемерие, - ответил Джон. - В обществе, которое мы создали, все так устроено, что никто из нас не может и дня прожить без наркотиков - в той или иной форме. И «что же это тогда за общество? Кое-кто из «озабоченных граждан» призывает: давайте поговорим о наркотиках со всей откровенностью - они ведь, как считает Арт Линклеттер, наносят страшный вред. Лучше бы они поразмыслили, отчего это все мы - от Арта Линклеттера с его пивом до нас с нашей «травой» или чем-то еще, - отчего мы вообще в этом нуждаемся?»

Линклеттер выступал в конгрессе на слушаниях по проблеме наркомании среди молодежи. Его дочь умерла от чрезмерной дозы «кислоты», и в своем выступлении он обвинил «Битлз» в том, что они «являются главными пропагандистами «кислоты» в нашем обществе».

Джон заявил в этой связи: «Так что же это за общество, которое заставляет нас употреблять наркотики, чтобы защититься от этого общества?» У него не было ответа, но вопрос он задал весьма острый…

Когда интервьюер перешел к теме Вьетнама, Джон жестко заявил: «Я знаю только одно: вьетнамцы ни на американцев, ни на кого другого не сбрасывали ни атомную бомбу, ни напалм». По мере того как Леннон глубже понимал особенности того

социального контекста, в котором формировалась американская политика, его отношение к вьетнамской войне все больше проникалось радикально-политическим содержанием.

По словам активиста движения черных Дика Грегори, «все наши знаменитости ощущают пустоту. Они бросаются из одной крайности в другую: кто-то начинает употреблять наркотики, кто-то обрастает имуществом. Я познакомился с Ленноном, когда он уже всем этим переболел. И все благодаря движению. Не знаю, что бы с ним сталось, если бы не движение».

«Тебя интересует, что происходит с людьми, когда они становятся богатыми и знаменитыми? - говорил мне Стью Алберт. - У них пропадает аппетит. А в Джоне, когда он окунулся в политику, проснулось чувство голода. Перед ним открылся целый новый мир».

Свободу Джону Синклеру!

Джерри Рубин убедил Джона и Йоко выступить на митинге-концерте «Свободу Джону Синклеру!» в Энн-Арборе в декабре 1971 года… На протяжении многих лет Синклер был заметной фигурой в среде политических радикалов и культурного авангарда - поэт-битник, известный в Детройте художник-радикал, руководитель местной коммуны хиппи, сотрудник многих «подпольных» периодических изданий и, наконец, создатель партии «Белые пантеры» и менеджер рок-группы «Эм-Си-5».

В первую очередь Джон Синклер был журналистом-радикалом. В 1967 году он начал выпускать журнал под названием «Герилья: ежемесячный вестник современной культуры». Что это был за журнал, можно судить по содержанию его первого номера.

Синклер опубликовал манифест Андре Бретона и Диего Риверы 1938 года «К свободному революционному искусству», где авторы выступали против всякой цензуры произведений искусства - как справа, так и слева. В рубрике рекламы было помещено следующее объявление: «Требуются партизаны - квалифицированные медики, специалисты по электронике, химики, механики. Кандидаты должны быть готовы к тому, что им придется не только применять свои знания, но и участвовать в боевых действиях». Другое объявление гласило: «Инструкция по употреблению ЛСД: знаменитый секрет 10000 «поездок» без риска совершить фатальную ошибку».

Синклер ушел из своего журнала, когда члены редколлегии заявили: «В конце концов хиппи не станут решающей силой в социальной, культурной и духовной революции на американском континенте». Другими словами, редколлегия журнала заняла ортодоксальную марксистскую позицию, в то время как Синклер оставался верным идеологии хиппи.

Рок-группа Синклера «Эм-Си-5» выпустила альбом «Сметая все на своем пути» в 1969 году. Необузданная «энергия музыки «Эм-Си-5», предвосхищавшая грубую агрессивность панк-рока, привлекла внимание рецензентов из «Тайм», «Ньюсуик», «Виллидж войс» и «Роллинг стоун». Синклер написал разудалый манифест, прилагавшийся к пластинке: «Наша музыка и наш экономический гений помогут нам отобрать у вашего ничего не подозревающего обывательского мира все ваши сокровища и в то же время найти способ революционизировать сознание ваших детей. Завоевав вашу обывательскую прессу, мы доказали вам,

простачкам, что все ваши попытки у…ть нас аукнутся в ваших детях… Мы не держим пистолетов за пазухой, потому что обладаем куда более грозным оружием: прямой контакт с миллионами подростков - вот наше непобедимое оружие, а их вера в нас - еще одно столь же несокрушимое оружие. Но если понадобится, мы пустим в ход и пистолеты. Мы не тешим себя иллюзиями!»

В 1971 году Синклер опубликовал книгу «Музыка и политика», где между прочим утверждал: «Музыка ничего не значит до тех пор, пока она не представляет собой угрозу классовой гегемонии, например путем убедительной пропаганды идеи разрушения западного образа мышления и капиталистической экономической системы». Да, Синклера не обвинишь в склонности к политическим компромиссам.

Смело утверждая, что рок способен сплотить молодежь в борьбе за свержение капитализма, Синклер был к тому же страстным проповедником агрессивного сексизма. «Мы затрахаем ваших расфуфыренных дочек прямо в их спальнях, пока мамаши таращат глаза в экран «ящика», - провозглашал он в одном из своих стихотворений… Как писала тогда Эллен Виллис, Синклер «навязывает утопию, в которой роль женщины низведена до безгласного инструмента удовлетворения мужских сексуальных фантазий».

Партия «Белые пантеры» возникла в 1968 году. Джон Синклер стал в ней секретарем по информации. Он издал велеречивый манифест, где утверждал, что цель «Белых пантер» - «придать культурной революции неприкрыто политический характер, соединяя тотальную атаку рок-н-ролла, наркоты и траханья на улицах с практикой вооруженной самозащиты и с «отечественным радикальным движением», говоря словами Элдриджа Кливера и Хьюи Ньютона». По отзыву обозревателя журнала «Роллинг стоун» Стью Вербина, «Белые пантеры» считали группу «Эм-Си-5» своей основной ударной силой».

Попытки «новых левых» приблизить молодежную культуру к политическому радикализму анализировал один из лидеров «новых левых» Марк Нейзон в журнале «Рэдикал Америка» в 1970 году. Опираясь на собственный опыт общественной деятельности в Бронксе, Нейзон делал вывод: «Движение должно использовать молодежную культуру, а не имитировать ее. Революционеры должны идти дальше примитивных восторгов по поводу того, что молодые рабочие отращивают длинные патлы и воинственно самовыражаются. Недостаточно только стимулировать в них чувство неудовлетворенности и ненависти к «свиньям». Налаживая контакты с уличной культурой, надо стараться создать

инфраструктуру, укрепляющую дух коллективизма, благодаря которому в людях возможно поддерживать революционные настроения…»

Одним из доказательств успеха политического предприятия Синклера - его хиппи-коммуны и его рок-групп - является та настойчивость, с какой местные власти старались помешать ему во всех его начинаниях. Однажды в 1966 году офицер полиции Детройта сказал ему открытым текстом: «Я ведь тебя знаю, да мы тебя повяжем и утопим где-нибудь в укромном месте, рвань поганая».

«Повязали» его в 1969 году, когда по обвинению в продаже двух сигарет с марихуаной переодетому агенту он был приговорен к десяти годам тюрьмы. Но и находясь в тюрьме, он ухитрялся поддерживать связь и со своей коммуной, и с рок-группами. В 1970 году представитель управления разведки полиции штата Мичиган выступал на слушаниях в подкомитете по внутренней безопасности сената США (того самого комитета, члены которого двумя годами позже предложили выслать Леннона из страны): «Я бы хотел заявить, что, с моей точки зрения и с точки зрения сотрудников нашего управления, партия «Белые пантеры» стремится распространить свое влияние среди широких масс молодежи с единственной целью - вызвать революционный взрыв в нашей стране». Это - по их мнению, «их стратегия привлечения людей в свои ряды основывается на пропаганде принципа «выпадения» из нормального общества и прихода в среду, где господствует рок-музыка, свободный секс и свободное употребление наркотиков в так называемых коммунах… Джентльмены, нам следует отнестись к партии «Белые пантеры» как к организации, стремящейся к полному уничтожению ныне существующей государственной власти в США».

Между тем уже после того, как Синклер отправился за решетку, группа «Эм-Си-5» разругалась и с ним, и с «Белыми пантерами». Как потом объяснял один из участников ансамбля, «по своим политическим взглядам мы полностью отличались от Джона. Его философия сводилась к рок-н-роллу, наркотикам и «траханью на улице». Отлично. А мы придерживались позиции более легкомысленной, мы были чудаковатыми весельчаками». «Эм-Си-5» взяли себе нового менеджера - рок-критика Джона Ландау, который, правда, не производил впечатления ни «легкомысленного», ни «чудаковатого». Группа выпустила альбом «Снова в США», ставший весьма заметным событием в рок-музыке 60-х (когда ансамбль распался, Джон Ландау стал менеджером у Брюса Спрингстина).

Литературные опусы Синклера, написанные им в тюрьме, были еще более патетическими: «Молодежь прекрасно понимает, что единственная цель, которую преследуют ваши законы *[о наказании за хранение и продажу марихуаны. - Авт.]*, - это запугать, замордовать и сломить молодых братьев и сестер, не разделяющих ваше пещерное мировоззрение и избравших для себя стиль жизни и культуру, которые вы объявили вне закона. Мы-то знаем, что вы используете свои законы, чтобы удушить культурные и политические свободы, чтобы опорочить молодежь как тунеядцев и преступников, а может быть, что самое ужасное, и для того, чтобы прикрыть неспособность или нежелание облеченных властью людей пресечь торговлю героином и другими страшными наркотиками, медленно убивающими душу нации. Мы знаем: мы - не преступники и тем более не злоумышленники, и еще мы знаем, что не мы, а наше государство нуждается в лечении».

Итак, Джон Синклер отсидел за решеткой два с лишним года, когда Джон и Йоко решили присоединиться к лидерам «нового левого» движения для участия в массовом митинге за освобождение его из тюрьмы. Этот митинг стал кульминацией продолжительной политической кампании, которой руководил сам Синклер из тюремного застенка. В 1983 году он мне говорил: «Мы начали планировать это мероприятие задолго до того, как у нас возникла идея привлечь Джона и Йоко. Мы хотели приурочить митинг к тому моменту, когда можно было оказать максимальное давление на законодателей штата и убедить их внести изменения в «марихуановый» закон, - это было в 1971 году, тогда очередная сессия легислатуры штата близилась к завершению. За год до того мы уже имели возможность видеть, как они собрались было принять новый законопроект, да потом вдруг в последний день сняли его с обсуждения. Я очень не хотел, чтобы то же самое повторилось снова - ведь я сидел в тюрьме как раз по этому закону. Ужасно обидно!

В ноябре мою апелляцию рассматривали в верховном суде штата Мичиган, и нам удалось привлечь к моему делу внимание общественности. Впервые в истории Мичигана слушания были засняты на видеопленку, и вся эта история попала в прессу. К концу сессии легислатуры мы поместили в «Детройт фри пресс» объявление на целую полосу с призывом к законодателям штата изменить закон. Под призывом подписались многие известные люди. Мы обратились буквально ко всем, кого знали, с просьбой принять участие в митинге - что-нибудь спеть, сыграть, хотя бы просто сказать пару слов».

Джон и Йоко не были в первоначальном списке участников

митинга-концерта. Его организаторы объявили заранее о выступлении нескольких крупных лидеров движения «новых левых» - Джерри Рубина, Ренни Дейвиса, Дейва Деллинджера и Бобби Сила, которых все знали по недавнему процессу «чикагской семерки». Из известных музыкантов должен был выступить Фил Окс. Опасаясь, что на митинг не удастся привлечь много народу, Джерри Рубин обратился к Джону за поддержкой. Мало кто верил, что экс-«битл» решится впервые после длительного перерыва появиться на сцене в США именно на митинге протеста. Но Джон и Йоко дали интервью местному радио, в котором подтвердили свое намерение отправиться в Энн-Арбор.

Организатор концерта Питер Эндрюс вспоминает, что вскоре ему позвонил Стиви Уандер: он узнал о том, что Леннон собирается выступить на митинге. Хотя Стиви был противником наркотиков, он симпатизировал Джону Синклеру и спросил, может ли он тоже принять участие в концерте.

Как только Джон и Йоко объявили о своем решении выступить, все билеты на концерт были мгновенно раскуплены. Организаторы решили не сообщать заранее об участии в концерте Стиви Уандера, чтобы сделать зрителям сюрприз. За день до митинга в сенате штата состоялось голосование по законопроекту об уголовной ответственности за хранение и распространение наркотиков. Теперь наказание, предусмотренное за хранение марихуаны, было смягчено. В прежней редакции закон предусматривал за торговлю марихуаной тюремное заключение от двадцати лет до пожизненного. Теперь же наказание снижалось и колебалось от четырех лет до одного года.

Митинг-концерт начался выступлением Аллена Гинсберга. Он полчаса импровизировал длинную мантру и пел о Джоне Синклере и об обществе, которое отправило его за решетку. Новая группа Синклера «Ап» исполнила «Тюремный рок», посвятив его своему другу-заключенному, и песню Чака Берри «Надин»… Потом выступил поэт и рок-музыкант андерграунда Эд Сандерс. Потом пел Боб Сигер. Затем Бобби Сил сравнил тюремную эпопею Джона Синклера с делом Анджелы Дэвис…

Фил Окс исполнил балладу о Ричарде Никсоне. Ренни Дейвис произнес речь о Вьетнаме. Дейв Деллинджер, в частности, сказал: «Нам надо вытащить Синклера из тюрьмы, чтобы он мог начать агитировать музыкантов поехать будущим летом на народный съезд в Сан-Диего» - там должен был состояться съезд республиканской партии, позднее перенесенный в Майами.

Арчи Шепп играл авангардный джаз, выступивший за ним «Коммандер Коди» исполнил несколько вещей в стиле кантри-рок. Потом на сцену вышла мать Синклера…

Импульсивный Джерри Рубин крикнул в микрофон: «Мы сегодня хотим соединить музыку и революционную политику, чтобы вызвать в нашей стране революцию! В промежутке между сегодняшним концертом и съездом в Сан-Диего произойдет немало интересных событий!» - объявил он, имея в виду разработанный им совместно с Джоном и Йоко план антиниксоновского концертного турне. Многочисленные зрители, возможно, не поняли смысла этого заявления, но агенты ФБР, находившиеся в толпе, конечно, навострили уши - особенно когда Джерри Рубин потребовал, чтобы «миллионы таких, как вы, приехали на национальный съезд республиканской партии и заклеймили бы там позором и закидали помидорами Ричарда Никсона». Тысячи зрителей откликнулись громовым «Ура!».

Потом на сцене появился нежданный гость - Стиви Уандер. В то время он находился в самом расцвете своего таланта: «Суеверие» вот-вот должно было занять верхнюю строчку национального хит-парада. Тогда в Энн-Арборе Уандер исполнил композицию «Однажды в моей жизни», вызвав бурный восторг зрителей, и произнес краткую речь против Никсона и Агню.

В два часа ночи объявили часовой перерыв. Появившийся после перерыва на сцепе человек оказался не Джоном Ленноном. Это был Дзвид Пил. Зрители шумно выразили свое неудовольствие. «Виллидж войс» писал: «Пилу, любимцу 8-й улицы, было ровным счетом наплевать на то, что тысячи зрителей дружным шиканьем пытались согнать его со сцены». Потом Пил рассказывал мне: «Все начали свистеть и визжать вовсю. А мне это даже понравилось, ведь, когда выступаешь на улице, ко всему такому привыкаешь - и к свисту, и к шиканью. Я там себя чувствовал как рыба в воде». Он спел балладу «Джон Леннон, Йоко Оно, Нью-Йорк - это твои друзья», не вполне соответствовавшую духу митинга, и еще одну, и которой бесконечно повторялись слова «Боб Дилан Роберт Циммерман».

И вот наконец, семь часов спустя после начала концерта, на сцену вышли Джон и Йоко. Это было первое концертное выступление Леннона в США после шестилетней давности прощального концерта «Битлз» в Кэндлстик-парке в Сан-Франциско. «Зал был набит битком - хотелось то ли плакать, то ли смеяться от радости, - мне даже пришлось себя ущипнуть, чтобы удостовериться, что все происходящее - не сон», - вспоминал Джерри Рубин. По словам Стью Вербина, «Джон страшно нервничал перед выходом». Пока выступал Стиви Уандер, он с наспех собранным рок-ансамблем репетировал новые песни. Он боялся, как бы зрители не начали требовать от него «Эй, Джуд!».

Сначала Джон спел «Джона Синклера», потом они вдвоем с Йоко исполнили «Сестры, о сестры!», и под конец Джон спел «Аттику». Это были его новые песни, которых раньше никто не слышал. За несколько часов до концерта Джон и Йоко сделали студийные записи этих песен для нового альбома «Однажды в Нью-Йорке»…

В песне «Джок Синклер» содержался намек на недавнее разоблачение тайного участия ЦРУ в широкомасштабной торговле героином в Юго-Восточной Азии - Джон сравнивал эту операцию с тем, что Синклер вынужден был гнить на нарах за две сигаретки с «травой»…

В прессе концерт в защиту Синклера расценили как ответ «новых левых» на благотворительный рок-концерт в пользу Бангладеш. Только в Энн-Арборе вместо Джорджа Харрисона и Боба Дилана выступали Джон Леннон и Стиви Уандер. Кое-кто даже сравнил Энн-Арбор с «великим фестивалем» в Вудстоке. «Ист-Виллидж азер» восклицал: «То, что мы увидели здесь, превзошло Вудсток. Вудсток был мерзостью. Ведь там этот, как его, Пит Тауншенд прогонял со сцены Эбби Хоффмаиа и орал, чтобы тот не «навязывал нам политику»… Джерри Рубин тоже счел Энн-Арбор куда более важным событием, чем Вудсток. «Мы собрались там не просто побалдеть под музыку. Мы хотели словить кайф и объединить энергию наших душ, чтобы привлечь внимание людей к политическим заключенным в Америке». Газета «Мичиган дейли» также отметила, что организаторы концерта-митинга достигли своей цели: «Трудно было определить, где кончается музыка и начинается политика». Отклики же альтернативной прессы не были единодушными. Сент-луисская «Аутло» писала, что в Энн-Арборе «кавалькада рок-звезд заработала тысячи долларов на оплату адвокатов, нанятых для звезды движения. Остается надеяться, что когда-нибудь кто-нибудь вспомнит и о простых гражданах». «Виллидж войс» выступил с еще более острой критикой: «Джон и Йоко пропагандировали политический активизм, защищали Джона Синклера, но в течение всего концерта никто из его участников даже словом не обмолвился о какой-либо новой программе действий. Вот что огорчительно».

Свою версию случившегося, всячески превознося значение концерта в поддержку Джона Синклера, дал Джерри Рубин в «Ист-Виллидж азер». В Энн-Арборе, писал он, «состоялся не рок-концерт и не тич-ин. Это было прекрасное новое соединение рок-музыки и политического действия, своеобразная новаторская форма массового праздника и акции общественного протеста. Хотя в центре этого события была музыка, митинг в Энн-Арборе

нельзя назвать рок-фестивалем». «В течение последних трех лет, - писал далее Рубин, - рок-фестивали выродились в многолюдные толкучки - с безобразиями, изнасилованиями и драками. Раньше над лужайками, где собиралась молодежь, тянуло сладким ароматом «травки», а теперь фанаты травятся героином. Рок-музыка стала новым капиталистическим товаром, рок-звезды стали кинозвездами… Каким-то образом приезд Джона и Йоко в Нью-Йорк оказал мистически-практическое воздействие: люди опять стали собираться вместе… Нам нужно больше общественных мероприятий - например, мощный политический Вудсток на предстоящем в августе национальном съезде республиканской партии в Сан-Диего… Один, два, три - как можно больше новых Энн-Арборов!» Это было как раз то, чего больше всего опасался Белый дом.

Концерт в защиту Джона Синклера имел поразительные последствия: Синклера освободили из тюрьмы спустя пятьдесят пять часов после того, как Джон и Йоко покинули спортивную арену Энн-Арбора. Джерри Рубин назвал освобождение Джона Синклера «торжеством власти народа… Мы победили! Мы освободили Джона! Пятнадцать тысяч человек совместными усилиями освободили Джона!».

Джон Синклер приехал на Бэнк-стрит со своей женой Лени, Эдом Сандерсом и Дэвидом Пилом… Десять лет спустя вспоминая об этой встрече, Синклер рассказывал мне: «Леннон был свой парень в доску - если сегодня эти слова еще что-то значат. Обаятельный, милый, приятный, очень открытый, в общем - отличный парень!»

А вот как запомнилась та встреча Вербину: «Синклер говорит о шлягерах, которые крутят в музыкальных автоматах, Леннон - о своей гитаре, Лени и Йоко - о продуктовых кооперативах и подвижных кухнях, Рубин и Сандерс - о Нью-Йорке, Дэвид Пил - о себе. Потом Джон стал рассказывать Синклеру о своих творческих планах: «Мы собираемся объездить много городов в течение, скажем, месяца, через день давать концерты в каждом городе. Мы будем выступать с местными рок-группами. Кто захочет, сможет поехать с нами дальше. Мы хотим, чтобы во время наших концертов рок-ансамбли выступали на улицах, одновременно с нами… Я хочу быть просто музыкантом и передать людям немного любви. Это как раз то, что меня в общем-то и привлекает в предстоящем турне. Это будут обычные рок-концерты, но без всякого капитализма. Мы будем играть в концертных залах, будут входные билеты, но все заработанные деньги мы оставим на городские нужды…»

Как пояснял потом Синклер, Джон и Йоко решили принять

участие в этом концертном турне после того, как увидели, насколько хорошо был подготовлен и проведен концерт в Энн-Арборе. «Для них состоявшийся митинг стал приятным откровением: оказывается, и леваки могли что-то сделать на хорошем профессиональном уровне…»

«Чтобы организовать такие гастроли, - говорил Синклер Леннону, - нам всем придется попотеть! Но если у нас получится, мы наладим связи с молодыми кадрами по всей Америке!» «Получится, получится. Должно получиться!» - уверял их Рубин.

Таким образом, устроители концерта в Энн-Арборе сочли, что он стал успешной проверкой новой тактики и новой стратегии. Джерри Рубин назвал его «политическим Вудстоком»… В течение многих лет «новые левые» были расколоты на два лагеря: один лагерь объединял публицистов, другой - общественных лидеров. Рубину и Хоффману удалось «делать заголовки» - попадать на первые полосы газет и в теленовости. Они использовали каждый такой повод для критики правительства и войны и провоцировали своих противников на яростные столкновения. Местные лидеры движения, напротив, считали, что реальные перемены в обществе возможны лишь в том случае, если внимание общественности будет привлечено не только к антивоенному движению, но и к терпеливому обсуждению социальных проблем на местах.

Митинг в Энн-Арборе показал, что обе эти линии в движении «новых левых» можно свести воедино. По словам Аллена Гинсберга, концерт стал «важным прорывом, которого ждали все. Это была попытка сделать примерно то же самое, что в Чикаго в 1968 году, только умнее, - провести настоящий фестиваль жизни, а не устраивать очередную крикливую потасовку. По-моему, там был создан очень важный союз общественных, политических и творческих сил… И Леннон отлично понимал всю ответственность момента».

«Главное, что мы с Йоко делаем, - это пытаемся вывести молодежь из апатии, в которой сегодня все пребывают - особенно в Америке, - говорил тогда Джон в одном из интервью. - Молодежь решила, что все кончено и ничего нельзя сделать. И ребята хотят просто прожигать жизнь - гонять на мотоциклах, пить, колоться. Они же губят себя. Наша задача - убедить их в том, что надежда еще есть и еще много предстоит сделать… Это только начало, мы находимся только на заре революции… Вот почему мы и решили отправиться в дорогу. За все наши концерты мы не получим ни цента, деньги пойдут на нужды бедных, заключенных. Мы хотим начать турне в Америке, а потом надеемся объездить весь мир. Может быть, даже отправимся в Китай…»

По свидетельству Рубина, Джон уговаривал Боба Дилана принять участие в гастрольных поездках. В соавторстве с Алленом Гинсбергом Дилан написал песню, в которой призывал американцев приехать на концерт-митинг, приуроченный к съезду республиканской партии. Песня называлась «Приезжайте в Сан-Диего»…

Рубин вспоминает, как Дилан жаловался ему на А. Дж. Вебермана: «Свое тридцатилетие Дилан отметил в Израиле, а Веберман в это время пикетировал его дом в Нью-Йорке. Репортажи об этих пикетах появились в газетах, и Дилан был вынужден прервать поездку. Но я заставил Вебермана публично принести Дилану извинения. А Йоко буквально силой усадила его за стол писать письмо в «Виллидж войс». Словом, я думал, что в благодарность за это Дилан должен согласиться совершить турне по стране вместе с Джоном и Йоко, чтобы собрать средства и для политических ячеек, и для организации миллионного митинга в Сан-Диего. Этот митинг мог бы стать крупнейшим событием и в музыкальной истории, и в политической истории. Все это должно было возродить дух шестидесятых. В этом и состоял мой план».

Стью Алберт рассказывает о том, как он пытался заманить Дилана в это турне: «Я знал одного парня по имени Одноногий Терри, это был израильтянин, который лишился ноги в результате несчастного случая на производстве в кибуце. Он подал в суд на свой кибуц. Он был, наверное, единственным, кто так сделал. И он выиграл дело. А Дилан тогда как раз увлекся еврейскими делами, и Терри учил его ивриту. И я думал, что когда надо чего-то добиться от Дилана, то капать ему на мозги придется Терри… Нам от Дилана никогда не удавалось чего-нибудь добиться. Но Леннон предположил, что, как только репортажи об этих гастролях попадут на первые полосы газет, Дилан сразу прибежит!..» Только представим себе: Джон Леннон и Боб Дилан на гастролях вместе пытаются вдохнуть новую жизнь в движение, организуют кампанию против Никсона и его клики. Вот было бы здорово! «Еще бы! - вторил мне Алберт. - Вот потому-то власти и попортили нам все дело!»

Концерт в театре «Аполло» и «Шоу Майка Дугласа»

17 декабря 1971 года Джон и Йоко выступили в благотворительном концерте в пользу семей убитых заключенных тюрьмы «Аттика». Концерт состоялся в гарлемском театре «Аполло». Несколько месяцев назад 1200 заключенных - в основном чернокожих - исправительной тюрьмы «Аттика», расположенной в северной части штата Нью-Йорк, захватили пятьдесят заложников и заняли один из корпусов тюремного комплекса. Был создан «общественный комитет наблюдателей», в который вошли адвокат Уильям Кунстлер и журналист Том Уикер. Они встретились с восставшими заключенными и совместно выработали программу требований из тридцати пунктов: установление минимального уровня зарплаты для заключенных, свобода вероисповедания (на этом настаивали черные мусульмане), надлежащий медицинский уход за больными, свободный доступ к газетам и книгам, изменение рациона питания (больше свежих фруктов и меньше свинины), а также создание более эффективного механизма удовлетворения бытовых нужд заключенных. Власти согласились со всеми требованиями, за исключением двух: требования амнистии тем, кто был осужден за нападение на охранников тюрьмы во время восстания, и назначения нового начальника тюрьмы. Если бы все требования восставших были удовлетворены, эта программа могла бы стать основой глубокой реформы пенитенциарной системы. Комитет наблюдателей обратился к губернатору штата Нью-Йорк Нелсону Рокфеллеру с просьбой лично приехать в «Аттику» и вывести переговоры из тупика. Он отказался.

Утром 13 сентября 1700 ополченцев штата, национальных гвардейцев и сотрудников управления местного шерифа штурмовали захваченный корпус, ведя обстрел с крыш прилегающих зданий, из подземных коммуникаций и с вертолетов. Стрельба велась разрывными пулями «дум-дум», запрещенными Женевской конвенцией. Некоторые заключенные получили свыше десяти ранений. Медицинскую помощь оказывали лишь раненым охранникам, а заключенных оставляли истекать кровью. В этой бойне было убито 32 заключенных и 10 охранников, 85 человек получили ранения.

По словам «Нью-Йорк таймс», «заключенные вспарывали животы безоружным и беззащитным охранникам, чья гибель являет пример неслыханного, нетерпимого в цивилизованном

обществе варварства». Но на следующий день окружной медэксперт восстановил истинную картину варварского убийства: все десять заложников из числа тюремного персонала были убиты в перестрелке национальными гвардейцами.

На благотворительном концерте для семей погибших присутствовало 1500 зрителей - зал был полон до отказа. Сначала выступила Арета Франклин. Потом ведущий объявил: «Джон и Йоко Леннон написали новую песню, чтобы мир не забыл о том, что случилось». Они спели песню «Тюрьма «Аттика». Припев, в котором говорилось, что все люди являются заключенными тюрьмы «Аттика», - характерный пример риторического клише того периода: все общество - тюрьма… Хотя в песне было немало неудачных строк, встречались в ней и сильные стихи: «Страх и ненависть затмевают наш здоровый разум. Да будет нам освобождение от мрака ночи…»

Йоко спела «Сестры, о сестры» и заслужила вежливые аплодисменты. Джон опять вернулся к микрофону и сказал: «Кто-то из вас, может быть, подумает - что это я здесь делаю без ударника, без группы. Но вы, наверное, знаете, что я потерял свою группу, вернее, сам ушел из нее. Сейчас я собираю новый ансамбль, но он еще не готов. Однако в мире все время что-то происходит, и мне некогда ждать. Сейчас я спою песню, которую вы, может быть, знаете. Она называется «Вообрази себе». Он спел ее, аккомпанируя себе на акустической гитаре, - это было уникальное исполнение.

Концерт в «Аполло» стал первым за последние пять лет выступлением экс-«битла» в Америке, которое состоялось в столице прессы, но печать истэблишмента проигнорировала это событие. Отклики появились лишь в гарлемской «Амстердам ньюс» и в службе новостей «Либерейшн». А Джон без лишнего шума пожертвовал в фонд пострадавших в «Аттике» значительную сумму - около десяти тысяч долларов.

Потом Джон неоднократно появлялся на публике со значком «Позор Рокфеллеру за убийство в «Аттике» и исполнял новую песню практически на всех своих концертах и в телевизионных шоу 1972 года - в «Шоу Дэвида Фроста», в «Шоу Майка Дугласа», на концертах в «Мэдисон-сквер-гарден».

В январе 1972 года, исполнив ее в «Шоу Дэвида Фроста», Джон впервые вступил в политическую дискуссию с американским «средним классом». По его предложению зрители стали обсуждать песню.

– Создается впечатление, что, по-вашему, самые достойные в мире люди - это преступники, которых изолировали от общества, - с возмущением сказала одна женщина.

Джон тут же возразил ей:

– Когда мы говорим «несчастные вдовы», мы же имеем в виду не только жен заключенных, но и жен полицейских, - всех, кто там был.

– Но ведь эти люди совершили преступления и поэтому оказались в тюрьме, - заорал мужчина, не обращая внимания на слова Джона.

Джон не отреагировал и продолжал гнуть свое:

– Мы - своего рода репортеры, только мы не пишем о происходящих событиях, а поем о них.

– Вы дождетесь, что они убьют ваших детей и ваших родителей, - не унимался свирепый зритель. Его поддержали другие:

– Вы говорите только о том, как их наказало общество…

Джон закричал, перекрывая общий гомон:

– Мы и есть общество!.. Мы все несем ответственность друг за друга. Мы должны осознать свою ответственность.

– Тогда почему же вы не стали полицейским? - спросила с вызовом женщина, начавшая этот спор.

– Потому что мы не полицейские, мы - певцы. Мы рассказываем вам о том, что происходит в нашей жизни. В Англии надо рассказывать о событиях в Ирландии. Это ведь то же самое.

Потом Джон рассказал об их участии в благотворительном концерте в пользу жертв восстания в «Аттике», подчеркнув: «Мы сделали это для того, чтобы выразить свою озабоченность, чтобы показать, что мы не отсиживаемся в башне из слоновой кости где-нибудь в Голливуде и не только смотрим фильмы про самих себя. Нас заботит то, что происходит в мире - в Нью-Йорке, в Гарлеме, в Ирландии, во Вьетнаме, в Китае».

К Джону обратился новый зритель:

– Вы попробуйте пройдитесь по какому-нибудь черному району часа в два ночи. Вряд ли вы станете петь о тех, кто ограбит вас и отправится за решетку.

– Я же пою не только о тех, кто сидит за решеткой. В песне говорится о сорока трех убитых - с обеих сторон.

Но зритель продолжал настаивать:

– Отлично, но, не соверши они что-то плохое, они не оказались бы за решеткой.

Джон решил ответить на этот аргумент:

– Да, но почему они совершили что-то плохое? Потому что у них никогда не было возможности чего-то добиться в жизни.

Вмешалась Йоко:

– А вы что, ни разу в жизни не совершали ничего плохого?

– Зло бывает разным! - заорал кто-то. Ответил Джон:

– Я понимаю: общество еще не решило, что делать с убийцами и грабителями. Но в тюрьмах сидит масса неопасных людей - они никого не убивали, они сидят там просто так и сходят с ума, - эти слова зрители встретили улюлюканьем и смехом. - Только небольшая часть заключенных действительно представляет опасность, и их надо содержать за решеткой, - доказывал Джон. - Так давайте обеспечим им там человеческие условия.

– Но ваша песня их прославляет! - крикнула другая зрительница.

– Нет, не прославляет, - упрямо не соглашался Джон и с возбуждением воскликнул: - Наши песни завтра забудут. Но послезавтра случится новая «Аттика»!

Это был сильный аргумент. Фрост сделал перерыв для рекламы.

Тогда же Джон присутствовал на процессе «гарлемской шестерки» - чернокожих активистов религиозной организации, против которых шесть лет назад выдвинули обвинение в убийстве и все эти годы держали в тюрьме предварительного заключения без приговора и без права выхода под залог. Вспоминает Стью Алберт: «В зале судебного заседания перед нами сидел какой-то парень. Он вдруг обернулся и стал пристально смотреть на Джона. Он был коротко стриженный, здоровенный, мускулистый, со свирепым лицом, на поясе - ремень морской пехоты. Он встал, подошел вплотную к Джону и продемонстрировал несколько приемов карате. Потом так же молча вернулся на свое место. Все это было довольно неприятно. Я пошел к охранникам рассказать о случившемся, и того парня вывели из зала. Джону стало не по себе, но он был не робкого десятка и быстро успокоился».

В конце дня, выйдя из зала суда, Леннон сделал заявление для печати о процессе: «Белым непросто понять проблему расизма. Чтобы у тебя открылись глаза, нужно многое самому пережить. Я вот теперь на многие вещи смотрю иначе, потому что женат на японке».

В середине февраля Джон и Йоко участвовали в недельной серии передач «Шоу Майка Дугласа» - одной из самых интересных дневных телепрограмм того времени. В то время это шоу имело наивысший зрительский рейтинг в стране. Половину гостей приглашали в передачу Джон и Йоко, половину - Дуглас. В числе гостей были Бобби Сил, Джерри Рубин, Ралф Нейдер, Чак Берри…

Перед началом первой передачи с участием Леннонов

конферансье объявил:

– Ну вот, друзья, вы уже знаете, что с нами сегодня будут Джон и Йоко. Они выпустили несколько хитов, а мы присутствуем, как вам известно, на «Шоу Майка Дугласа», и сначала выступит Майк. Он споет песню, и, я знаю, ему понравится, если вы встретите его аплодисментами. Он-то не в курсе, что я здесь, так что если вы похлопаете, то-то он удивится!

Под гром аплодисментов появился Майк и исполнил хит Пола Маккартни «Мишель». Представляя Джона, Майк сказал:

– Песню, которую я только что спел, написал вот этот джентльмен.

Гром аплодисментов.

Джон нашелся не моргнув глазом:

– Спел ты ее отлично. А я сочинил несколько тактов в середине.

Дуглас:

– То есть самую трудную часть. О чем мы будем говорить на этой неделе?

– О любви, мире, общении, женском движении…

– Расизме, - вставила Йоко.

Джон продолжал:

– О расизме, войне, тюрьмах.

Майк объявил, что среди гостей передачи будет Ралф Нейдер *[Лидер движения за права потребителей в США]*.

Джон сказал:

– Это человек, который подает нам всем пример. Он делает реальное дело. Сегодня я его спросил: «Когда вы выставите свою кандидатуру на президентских выборах? Йоко может стать у вас министром мира, а я - министром музыки».

Зрители в телестудии встретили эти слова ненатуральным смехом и зааплодировали.

Впервые с Джоном и Йоко выступала группа «Элефантс мемори» - они исполнили песню «Это так трудно» с альбома «Вообрази себе». Потом Стью Алберт говорил мне: «Джон выбрал этот ансамбль из-за того, что в их составе был саксофон и их звучание сильно отличалось от «Битлз». Джон считал, что Маккартни и его группа «Уингз» слишком откровенно имитировали звучание «Битлз».

Йоко предложила вниманию публики свой проект: «Каждый день звоните незнакомому человеку и говорите: «Я вас люблю - передайте это сообщение дальше». К концу года очень многие получат толику вашей любви. На свете так много одиноких, и мы должны уверить их, что все мы связаны тесными узами». Дуглас решил попробовать. Йоко наугад набрала номер. Трубку сняла

женщина, и Йоко ей сказала: «Говорит Йоко. Я люблю вас. Пожалуйста, передайте это сообщение дальше». Зрители захихикали, сочувствуя женщине на другом конце провода. Та помолчала и певучим голосом произнесла: «Хорошо» - и повесила трубку…

Во вторник передача началась песней Ринго «С маленькой помощью моих друзей», которую спел Майк Дуглас. Потом показали кусочек фильма «Вообрази себе», где Джон исполнял песню «О, моя любовь». Йоко представила свою гостью - кинорежиссера Барбару Лоден, жену Элиа Казана. Они обсуждали судьбы женщин, бывших замужем за знаменитыми людьми.

Настал черед Джерри Рубина. Дуглас представил его такими словами:

– Честно говоря, я отношусь к этому молодому человеку довольно отрицательно, но Джон настоял, чтобы его пригласили к нам на передачу.

– И Йоко! - вставила Йоко.

– Да, Джон и Йоко. Скажите, почему вы его пригласили?

Джон сказал:

– Когда мы шли знакомиться с Эбби и Джерри, мы очень нервничали. Я все говорил себе: «Смотрите, осторожнее с этими ребятами, они же террористы-бомбометатели!» Но мы оба были приятно удивлены. Они оказались совсем не такими, как о них пишут в газетах… И мы подумали: надо дать этому человеку возможность показать, что он собой представляет на самом деле, что думает, каковы его взгляды на будущее. Ведь он лидер «новых левых»!

Зрители аплодисментами приветствовали появление Рубина. Он заявил:

– Никсон автоматизировал войну во Вьетнаме - и теперь людей там убивают машины. Он создал в стране такие условия, что в тюрьме «Аттика» убили сорок три человека, в Кентском университете убили четверых!

Джон начал задавать ему вопросы:

– Что собой представляет движение? Умерло ли оно, а если нет, то в чем его отличие сегодня от, скажем, движения четырехлетней давности?

Рубин отвечал торопливо и нервно:

– Движение - это… я надеюсь, все сейчас смотрят телевизор. Движению нельзя дать строгое определение.

Начало было неудачным.

– Движение - это черные, которые сидят в тюрьмах. Я знаю, они сейчас смотрят эту передачу, потому что, когда я сидел, мы тоже смотрели телик. Движение - это студенты, это все, кто знает,

что наша страна является капиталистической страной и по самой своей природе является обществом угнетения и пытается подчинить своему влиянию весь мир. Летом я был в Чили и видел, как наша страна подчинила себе экономику Чили. А изменилось наше движение в том смысле, что наша риторика стала спокойнее, потому что нас подвергают таким репрессиям, что всякий, кто хоть что-то сделает, может быть арестован, посажен за решетку, убит.

Дуглас не мог сдержать гнева:

– Но ведь это единственная страна в мире, где с экрана телевизора можно говорить подобные вещи!

Рубин ответил:

– Я провел пять лет в тюрьме за то, что говорил подобные вещи. Так что это неправда.

Дуглас вернулся к заранее заготовленным вопросам:

– Говорят, вы выступаете против наркотиков. Вы не хотите остановиться на этом поподробнее?

Джон подсказал Рубину: «Героин».

Рубин подхватил:

– Нет, я не против наркотиков, я только против героина. В аудитории раздались смешки и хлопки.

– Как доказала правительственная комиссия, - продолжал Рубин, - полиция поощряет торговлю героином. Героин используется против чернокожих и против белой молодежи.

Джон поддержал его:

– Героин - убийца.

Рубин продолжал:

– Подростки принимают «угнетающие» наркотики и героин, потому что у них нет будущего в этой стране, потому что они уже не надеются что-либо изменить здесь, они не находят себе места в нормальной общественной жизни, где они могли бы проявить свои способности и встать на ноги, и как революционное движение мы должны создать альтернативу этому отчаянному положению вещей.

Джон задал еще один вопрос:

– Несколько лет назад ты заявлял: «Не голосуйте. Участие в выборах бесполезно». Мне тоже так казалось, и сам я никогда не голосовал. А теперь ты говоришь: «Все на избирательные участки!» Мне этот призыв не кажется радикальным. Что изменилось за эти два года?

– Теперь голосуют с восемнадцати лет. Мы считаем, что молодежь должна участвовать в выборах единым блоком - как женщины. Нам надо изгнать Никсона из Белого дома. Нам надо покончить с этой автоматизированной войной во Вьетнаме. Нам

надо кончать с отчаянным положением вещей…

Тут зазвучала музыкальная заставка передачи и заглушила последние слова Рубина - это означало, что режиссер решил прервать шоу рекламной вставкой.

– Эй, погодите секунду! - крикнул Рубин.

– Мы скоро вернемся! - заорал Дуглас.

Когда шоу возобновилось, Рубину позволили закончить мысль, но не критиковать лично Никсона. Он ловко вывернулся:

– Мы должны участвовать в выборах. Мы сможем стать мощной силой, если будем голосовать вместе. Мы не должны голосовать за тех кандидатов, которые не требуют вывести войска из Вьетнама. Мы должны пойти на оба съезда - в Майами и в Сан-Диего и выразить свои взгляды ненасильственными средствами.

Джон повторил:

– Ненасильственными.

Рубин продолжал:

– А если мы поступим иначе, нас просто убьют. В такой уж стране мы живем.

Аудитория ответила ему гулом неодобрения. Дуглас перехватил инициативу.

– Да вы же сами не верите в то, что говорите, - сказал он по-отечески печальным тоном.

Рубин возразил:

– Кентский университет! Кентский университет! - но он и сам понял, что перегнул палку.

Джон попытался спасти положение:

– Слушайте, у каждого может быть собственное мнение… Что бы ни происходило в мире, мы за все в ответе.

Дуглас схватился за спасительную банальность:

– Вот вы все говорите о том, что вам не нравится. А вы можете сказать что-нибудь хорошее о нашей стране?

Рубин:

– Хорошее - это люди нашей страны, которые ждут перемен.

Дуглас:

– И это все?

– Система насквозь прогнила. Но дети Америки хотят изменить свою страну. И это прекрасно.

Джон подхватил:

– Немедленно!

Зрители отреагировали с энтузиазмом и зааплодировали. Настроение у этой аудитории менялось очень быстро. Дуглас продолжал подначивать Рубина:

– Почему вы так озлоблены на страну, которая позволяет вам появляться на национальном телевидении и говорить такие

вещи? - В его голосе послышалась нотка самодовольства.

– Потому что я вижу, как она поступает с индейцами, черными, вьетнамцами, и я знаю, что она может сделать со мной за мои разговоры.

Джон почувствовал, что Рубин опять зашел слишком далеко.

– Ты ведь участвуешь в этом шоу, - подсказал он, - только потому, что веришь в американцев.

Джон показал себя молодцом, и Рубин ухватился за протянутый ему спасательный круг:

– Да, мы очень верим в людей этой страны.

– Кстати, о доверии, - продолжал Дуглас. - Разве вы не утверждали в своей книге «Мы - везде», что не доверяете никому, кто не сидел за решеткой? Вы доверяете Джону и Йоко? Они же не сидели за решеткой! - Дуглас вообразил, что Рубин окончательно уничтожен.

– Да конечно они сидели! - заявил Рубин убежденно. Дуглас оторопел.

– Он имеет в виду, чисто символически! - крикнул Джон раздраженно.

Рубин понял замешательство Дугласа:

– Они страдали, они испытали угнетение. Он ирландец, она японка. Тут можно говорить о всех женщинах - все они страдают, все сидят за решеткой. Не в буквальном смысле, разумеется.

Вторая передача закончилась.

Этот эпизод тщательно изучали в ФБР, чье 14-е управление сделало его полную магнитофонную запись. В рапорте Рубин назван «экстремистом», а Джон - «ОБ - НЛ» (объект безопасности - «новые левые»). В стенограмме особо выделены слова Рубина: «Вместе со многими людьми в стране мы стремимся добиться поражения Никсона». В ФБР, похоже, считали, что помощь Никсону на предстоящих выборах - одна из задач, стоящих перед этой организацией. Десять копий рапорта были разосланы в местные отделения Бюро крупнейших городов, а также в ряд правительственных учреждений.

В среду Дуглас начал передачу песней «Я насвистываю веселую мелодию», которую сочинили не Леннон-Маккартни, а Роджерс и Хаммерстайн. Йоко объявила, что споет песню «Сестры, о сестры». «Это не о монашках», - заметил Джон.

В тот день гостем программы был Чак Берри. Джон прокомментировал его появление так:

– Когда я слышу классный рок калибра Чака Берри, я забываю обо всем на свете - тут пусть хоть мир провалится в тартарары, мне все равно. Рок-н-ролл - моя болезнь.

Дуглас сказал:

– В те далекие времена песни не несли никакого серьезного содержания, - возможно, это был камешек в огород Джона, пытавшегося сочинять «тематические» песни на злобу дня.

Джон вежливо поправил его:

– Стихи Чака Берри были очень неглупыми. В 50-е годы, когда песни были, в общем-то, ни о чем, он сочинял социальные комментарии, песни с отличными стихами, которые повлияли на творчество Дилана, на меня, на многих других… Если бы вы захотели придумать другое название рок-н-роллу, его следовало бы назвать «чак берри». В 50-е целое поколение боготворило его музыку. А сегодня прошлое и настоящее встретились в этой студии. И, как говорится, «Да здравствует рок-н-ролл!».

Вместе они спели «Мемфис», потом немного поболтали перед телекамерой и исполнили «Джонни Б. Гуд» - песенку о парнишке по имени Джонни, которому мама предсказывает блестящее будущее лидера рок-группы…

В четверг Майк начал шоу песенкой «Не беспокойся обо мне». Джон спел «Вообрази себе». Дуглас задал Джону вопрос об отце - видимо, Джон сам хотел завести этот разговор в передаче.

– Все эти годы он прекрасно знал, где я, что я - я ведь жил в доме у тети до двадцати четырех или двадцати пяти лет… А в прессе он меня уж так ругал! Я мог открыть газету и прочитать: «Отец Джона Леннона моет грязную посуду в ресторане - что же это Джон о нем не заботится?» И я отвечал: «Да ведь он сам обо мне никогда не заботился!» Я заботился о нем ровно столько же, сколько он обо мне - первые четыре года моей жизни. И потом я ему сказал: «Ну, а теперь иди на все четыре стороны и живи себе, как хочешь».

Йоко попыталась разрядить атмосферу:

– К тому же они так похожи!

Джон:

– Да, он слегка похож на меня. В нем росту, правда, пять футов.

Дуглас:

– А что он сейчас делает?

– Думаю, он на пенсии. Вот недавно женился на девчонке двадцати трех лет. У него сын. Да с ним все в порядке… Когда мне было шестнадцать, я восстановил отношения с матерью. Она научила меня музыке… К сожалению, ее сбил на улице пьяный полицейский. У него был отгул. Но несмотря на это, я не испытываю ненависти к копам.

Жаргонное словечко «коп» в телепередаче прозвучало шокирующе.

Гостем передачи в тот день оказался Бобби Сил. Он привел с собой двух чернокожих - студента из Окленда, рассказавшего о предстоящей национальной конференции чернокожих студентов, и студента-медика, который говорил об анемии клеток мозга - наследственной болезни многих чернокожих. Потом Джон представил зрителям Сила, председателя партии «Черные пантеры». Последний опрос общественного мнения показал, что 60% чернокожего населения страны считали «пантер» предметом этнической гордости. Сил рассказал о «программах выживания», курировавшихся его партией: они оказывали спонсорскую помощь двенадцати поликлиникам, которые обслуживали тридцать тысяч человек. Они также финансировали программу бесплатной раздачи продуктов, фабрику по пошиву обуви и одежды, раздаваемых тоже бесплатно.

Джон его спросил:

– Какая у вашей партии программа, каковы ваши дела? Многие этого не знают.

– В основе нашей идеологии лежит то, что мы называем интеркоммунализмом, - объяснил Сил. - Мы не националисты. Национальные чувства всегда порождали чувство собственного превосходства. А это сродни расизму.

– Вот почему я написал в своей песне: «Вообрази себе, что нет больше стран», - вставил Джон.

– Экономика интеркоммунализма, - продолжал Сил, - основана на идее перераспределения богатства. Поэтому мы придаем большое значение нашим программам бесплатной помощи продовольствием. Мы практикуем интеркоммунализм в черных общинах, чтобы и другие могли у нас поучиться… Мы хотим, чтобы как можно больше людей приходили к нам и не боялись нас… Пресса совершила против нас подлость пять лет назад, когда «Черные пантеры» только-только начали действовать. В газетах писали, что «пантеры» вооружились для убийства белых. Мы уже существуем пять лет, но никогда не совершали убийств - не в этом наша цель. Наша цель - защищаться от жестоких нападений в районах проживания черных, от нападения полиции и местных расистов. Но мы защищаемся не только с помощью оружия, мы защищаемся и своими социальными программами.

В заключение передачи был показан фрагмент из фильма «Вообрази себе» - Йоко исполняла песню «Миссис Леннон».

В пятницу шоу открылось песней «День за днем», которую Майк Дуглас спел, имитируя манеру Фрэнка Синатры. Зрители начали задавать Джону и Йоко вопросы. Одну девушку, например, интересовало, насколько эффективны уличные демонстрации

протеста. Ответил Джон:

– Люди почему-то думают, что их кто-то должен спасти - президент или какой-нибудь герой. Но только мы сами можем чего-то добиться. Стоит только для себя решить - «я хочу сделать то-то» - это уже хорошее начало.

Джон спел «Ирландское счастье», напомнив, что гонорары за исполнение этой песни он передает в фонд движения за гражданские права в Северной Ирландии. Йоко спела японскую народную песню. На этом пятидневный марафон «Шоу Майка Дугласа» завершился.

За кулисами шоу как-то разразился скандал. Вот что об этом вспоминал Бобби Сил: «Центральный комитет нашей партии решил, что я должен выступить в передаче последним. А в телестудии Дуглас мне говорит: «Будешь выступать первым. Мы так запланировали». Тогда я обратился к Йоко: «Нет, - говорю, - первым выступать не буду - и точка». Я хотел, чтобы они сначала показали наш фильм о программах бесплатных завтраков. Йоко меня поддержала. Она начала отчитывать Майка, назвала его «подонком» и «расистом». Джон и Йоко стали убеждать Майка, что мы - революционеры и с нами нельзя обращаться как с куклами. «Если ты не разрешишь Бобби выступать, когда он хочет, мы вообще не будем участвовать в шоу!» Майк Дуглас просто обалдел от такого заявления. И я выступил последним».

Гостям Джона и Йоко на шоу были в основном бывшие обвиняемые на процессе «чикагской семерки». Это, конечно, придумал Рубин. Сил и Рубин получили известность в стране благодаря широкому освещению процесса в прессе. Рубина, правда, резко критиковали многие фракции «нового левого» движения. И не вина Джона, что Рубин и Сил, строго говоря, не являлись полномочными представителями «нового левого» движения…

Стью Вербин вспоминал, как они выходили из здания телекомпании после завершения шоу. «У тротуара стоял лимузин, а две тысячи человек у выхода стали кричать здравицы в честь «Битлз». Джон побледнел как полотно, его просто затрясло. Йоко, Джерри и я с трудом затолкали его в лимузин. Минут пять он сидел и рта не мог раскрыть. Потом говорит: «Они что, не знают, что «Битлз» больше не существуют?»

Песни-передовицы

«Ирландское счастье» Джон написал после того, как в январе 1972 года британские войска расстреляли демонстрацию в защиту гражданских прав в Северной Ирландии, убив тринадцать человек. «Кровавое воскресенье» вызвало мощную волну протеста ирландцев против британской армии. Через шесть дней после трагедии Джон и Йоко участвовали в демонстрации солидарности с ирландцами, которую организовал в Нью-Йорке профсоюз транспортных рабочих. Там Джон спел новую песню. Вернувшись на Бэнк-стрит, Джон составил заявление для печати, очень решительное и жесткое (себя он называл в третьем лице):

«Сегодня на углу 44-й улицы и Пятой авеню состоялась демонстрация протеста против ареста и убийства ирландцев - участников движения за гражданские права. Среди собравшихся сегодня - а их было пять или шесть тысяч человек - присутствовали сенаторы, конгрессмены, а также Джон и Йоко, Джерри Рубин, Стью Алберт. Джон и Йоко спели песню «Ирландское счастье». Они передают все гонорары за эту песню в фонд движения за гражданские права в Северной Ирландии.

Полиция выражала симпатию демонстрантам, так как многие полицейские Нью-Йорка - ирландцы. Это был мощный митинг, который привлек внимание множества корреспондентов. Было очень холодно. Ленноны выглядели как беженцы: Джон давно небрит, а Йоко завернулась в какую-то рогожу, словно эскимоска. Сначала их не узнали в толпе, но потом объявили об их присутствии.

Люди подпевали Леннонам и выражали свое одобрение аплодисментами и криками, особенно им понравились строчки: «Что там вообще делают английские войска» и «Эти суки устроили там геноцид».

Акция прошла очень успешно, организованно и без беспорядков, так что, если вы услышите иные оценки, знайте, что они ложные. Собравшиеся были в приподнятом настроении, если так можно сказать о митинге, посвященном памяти тринадцати человек, безжалостно расстрелянных британскими империалистами». Этот термин Джон произнес с убежденностью ветерана политических баталий.

«Участники митинга хотели продемонстрировать солидарность с теми, кто завтра выйдет на демонстрации в Северной Ирландии. Выступили представители ИРА, в том числе и те, кто прибыл в Штаты тайно, специально на этот митинг, чтобы обратиться непосредственно к американским ирландцам из

среднего класса.

Мы хотим особо отметить, что кульминацией митинга стала вовсе не песня, исполненная известными поп-звездами, а самый дух искренности и дружбы, объединивший собравшихся людей.

В прозвучавших речах выступавшие в основном осуждали действия британских солдат в Ирландии, требуя их вывода из страны. Кроме того, немало было сказано и о том, что в XIX веке английские власти насильно вывозили североанглийских протестантов для колонизации Ольстера. Было заявлено, что судьба Северной Ирландии должна решаться на всенародном референдуме с участием населения Эйре…

Перед тем как Джон и Йоко спели песню, Джон произнес краткую речь о своем ирландском происхождении. Он, в частности, сказал: «Моя фамилия Леннон, а об остальном догадайтесь сами», что вызвало взрыв аплодисментов *[он хотел, чтобы все знали о его успехах политического оратора]*. Он подчеркнул, что его детство прошло в Ливерпуле, городе, где восемьдесят процентов населения - выходцы из Ирландии. Леннон напомнил собравшимся, что в Англии Ливерпуль называют «столицей Ирландии».

Джон намеревался передать это заявление английским музыкальным журналам. Он попросил своих друзей связаться с агентствами ЮПИ и Рейтер, а сам позвонил приятелю в «Дейли ньюс» и спросил: «Как ты думаешь, это подойдет для вашей газеты?» Он понимал, что немногие газеты согласились бы напечатать этот текст полностью. Джон, Йоко и Джерри Рубин отобрали фотографии для публикации и посмотрели первый телерепортаж о митинге - очень короткое сообщение. Джон разочарованно спросил: «И это все?» Рубин ответил: «Все…» Джон пробормотал: «Вот черт».

Потом он говорил по телефону с каким-то приятелем, который рассказал ему о недавно переданном по радио репортаже. Джон радостно сообщил Йоко и Джерри: «Только что передали кусок нашего выступления, где я говорил, что «правительство, которое не позволяет проводить подобные демонстрации, надо гнать прочь» и где Йоко сказала, что «такие демонстрации должны пройти во всех странах мира». Сообщение об их участии в митинге разместилось на первой полосе лондонской «Таймс».

На другой день в Северной Ирландии двадцать пять тысяч человек, проигнорировав запрет правительства на демонстрации, собрались на митинг протеста в знак осуждения совершенных убийств. В состоявшемся вскоре интервью Джон отвечал на вопрос, как соотносится его поддержка ИРА с неприятием им

всяческого насилия. «Мне трудно оценивать их действия, но я могу понять, почему они делают то, что делают, и если бы мне пришлось брать чью-то сторону - ИРА или британской армии, то я - на стороне ИРА. Хотя если выбирать между насилием и ненасилием, то я, разумеется, против насилия. Так что это очень деликатная проблема… Мы оказываем поддержку ирландцам по каналам ирландского движения за гражданские права, а не по каналам ИРА». Это более соответствовало его убеждениям. Он подчеркнул еще одно обстоятельство: «Меня часто обвиняют в том, что я постоянно меняю свои увлечения: то пропагандирую медитацию, то - мир… Что касается ирландского вопроса, то для меня он не нов. Меня всегда интересовал ирландский вопрос».

Позже Джон и Йоко обнародовали заявление, в котором они отвечали своим британским критикам: «Конечно, мы скорбим об убитых и раненых солдатах, где бы они ни воевали, мы сочувствуем и американским солдатам, которых заставляют воевать во Вьетнаме. Но более всего мы сочувствуем всем жертвам американского и английского империализма». Далее они обратились к истории английской колонизации Ирландии, когда в XIX веке англичане создавали здесь свои поселения: «Если протестанты из Северной Англии так жаждут сохранить свою британскую самобытность, пускай они репатриируются в Британию… Мы призываем американских ирландцев осознать свою ответственность в той же мере, в какой еврейский народ осознает свою ответственность за судьбу Израиля».

Эта политическая тема оказалась единственной, где позиция Джона совпала с позицией Пола Маккартни, выпустившего песню «Отдайте Ирландию ирландцам» незадолго до выхода пластинки Джона с записью «Ирландского счастья». Песня Пола была тотчас запрещена на британском радио и телевидении. Фирма «Эй-эм-ай» выразила протест, доказывая, что в песне не было антибританских выпадов и она не содержала призыва к насилию. Несмотря на запрет, песня Пола заняла двадцатое место в британских списках популярности и оставалась там в течение шести недель (в американских - восемь недель). Джон хотел выпустить «Ирландское счастье» как сингл с фотографией на конверте, где он был запечатлен во время исполнения песни на митинге в Нью-Йорке. Несколько пробных экземпляров пластинки разослали диск-жокеям на радиостанции, но их реакция оказалась столь негативной, что Джону вовсе пришлось отказаться от идеи выпустить пластинку крупным тиражом.

Слова песни заставили даже самых преданных поклонников Джона поморщиться. Он пел о «геноциде». Однако убийство тринадцати человек нельзя считать геноцидом. Это риторическое

излишество, столь характерное для пропагандистского стиля движения «новых левых» в период его развала, подрывало доверие слушателей к песне. К тому же у этой музыкальной агитки о так называемом геноциде была очень неподходящая мелодия в стиле ирландской народной песни. Наконец, основная идея песни являлась попросту оскорбительной для ирландцев. Джон говорил, что если кому-то привалило такое же счастье, как ирландцам, то «лучше бы ему умереть… лучше бы ему быть англичанином». Когда какой-то американский поклонник Леннона запел эту песню в пивной Белфаста, разъяренные посетители чуть не избили его.

Борьба против преступлений английского империализма в Северной Ирландии, несомненно, сильно увлекла Леннона, однако он ограничился тем, что написал одну песню и принял участие в одной демонстрации…

В начале 1972 года Джон написал «Анджелу» - песню об Анджеле Дэвис, черной активистке. Тогда же Мик Джеггер написал «Милого черного ангела», а Дилан - «Джорджа Джексона». Это был уникальный момент в истории взаимоотношений рок-культуры и политического радикализма: трое выдающихся рок-певцов одновременно почувствовали внутреннюю необходимость откликнуться на одно и то же событие.

Анджела Дэвис была ученицей Герберта Маркузе. Ее выгнали с философского факультета Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе после того, как секретный агент ФБР донес администрации университета, что Дэвис - член коммунистической партии. Она возглавила кампанию за освобождение из тюрьмы троих членов партии «Черные пантеры» - в их числе значился и Джордж Джексон. Джексон получил пожизненное заключение за ограбление бензозаправочной станции: он украл 70 долларов. В августе 1970-го младший брат Джорджа Джексона Джонатан вломился в зал заседаний окружного суда с карабином. Двое подсудимых вырвались из-под стражи и присоединились к нему. Они взяли в качестве заложников судью, окружного прокурора и нескольких присяжных, намереваясь обменять их на «соледадских братьев» - трех заключенных тюрьмы «Соледад», чье дело получило широкий резонанс в прессе «новых левых». Когда они пытались скрыться, их фургон обстреляла тюремная охрана, и в результате перестрелки судья и трое чернокожих - Джонатан в их числе - были убиты. Окружной прокурор и присяжные получили серьезные ранения. Оружие для Джонатана Джексона приобрела Анджела Дэвис, поэтому окружной прокурор предъявил ей

обвинение в похищении людей, заговоре и убийстве. Она перешла на нелегальное положение, однако в конце декабря ее арестовали. В августе 1971 года, спустя год после перестрелки в Маринском окружном суде, Джорджа Джексона выстрелом в спину убил охранник в тюрьме «Сен-Квентин», якобы при попытке к бегству. В январе 1972 года Джон и Йоко исполнили свою новую песню «Анджела» в телепрограмме «Шоу Дэвида Фроста». Анджела в то время ожидала суда в окружной тюрьме в Сан-Хосе (Калифорния).

Как говорил потом Джон, друзья Анджелы Дэвис попросили его написать о ней песню. «Но ведь как напишешь песню о человеке, которого не знаешь?» Джон и Йоко просто выразили свою солидарность с ней. Это, пожалуй, была самая неудачная песня Джона. Хотя его политические симпатии очевидны: он решил воспользоваться своей репутацией рок-певца, чтобы поддержать Анджелу. В этой песне проявились все те трудности, с которыми сталкивался Джон, пытаясь сочинять вещи, посвященные конкретным событиям.

Песня Боба Дилана «Джордж Джексон», выпущенная на пластинке 1971 года, звучала спокойней, трогательней и казалась куда более удачной, нежели «Анджела». Песня сразу же стала предметом горячих споров. Э. Дж. Веберман, как мы помним, долгое время упрекал Дилана за то, что тот устранился от политического радикализма. Теперь же он говорил, что Дилан наконец-то «одумался», и пообещал «больше не преследовать ни его, ни его семью». О том же писала и «Лос-Анджелес фри пресс». Газета опубликовала на первой полосе портрет Дилана под заголовком: «Он вернулся». Рок-критик Энтони Скадуто, автор книги о Дилане, попросил одиннадцать рок-обозревателей прослушать его новую песню. Восемь из них «сочли, что в этой песне Дилан покривил душой, написав ее лишь для того, чтобы всякие веберманы от него отстали». Скадуто привел эти оценки в большой статье о Дилане, напечатанной в журнале «Нью-Йорк таймс мэгэзин». С этой оценкой согласился «Роллинг стоун».

Критикам Дилана возразил Роберт Кристгау. «Это чудовищная глупость», - писал он, доказывая, что обе стороны в данном споре не правы. «Джордж Джексон», по его разумению, не являлся ни подлинной, ни «поддельной» песней протеста. В этой песне Дилан просто «выразил свое нормальное человеческое отношение к мерзкому убийству…». В течение продолжительного времени американские рок-станции передавали «Джоржа Джексона», но скоро перестали - из-за того, что в песне употреблялось слово «говно». В списках популярности песня заняла лишь тридцать третью строчку. Дилан быстро охладел к «Джорджу Джексону». Он не включал песню ни в один из своих

альбомов 70-х годов, а вышло их более дюжины, и сегодня эта «сорокапятка» стала филофонической редкостью.

Песня «Милый черный ангел» Мика Джеггера, вошедшая в его альбом «Ссылка на Мейн-стрит», - вещь совершенно иного рода. В ее словах нет прямого указания на Анджелу Дэвис, к тому же в записи стихи почти заглушены музыкальным сопровождением. Но песня оказалась приятной на слух, а прослушав ее несколько раз подряд, можно было разобрать, что Мик поет о попытке побега из здания суда, о несправедливости обвинений, предъявленных черной женщине, и о ее мужестве. Джеггер ясно давал понять, что он восхищен ее стойкостью. Но сравним: Джон и Йоко в интервью национальному телевидению заявили о своей поддержке Анджелы Дэвис, Дилан выпустил пластинку, где возмущался убийством Джорджа Джексона, а Джеггер в своей песне не делал никакого прямого политического заявления…

Джон записал песню «Женщина - что черномазый в этом мире» в марте 1972 года и впервые исполнил ее в майской программе «Шоу Дика Кэветта». В этой песне проявилось увлечение Джона феминизмом; он описывал, каким образом общество угнетает женщину: ей не дозволяется быть умной, ей затыкают рот, а потом водружают на пьедестал. Прежде чем написать такую песню, Джон прошел долгий путь от 1965 года, когда в одном из своих шлягеров он говорил «маленькой девочке», что если он заметит ее с каким-нибудь парнем, то лучше ей «бежать наутек»… «Женщина - что черномазый в этом мире» очень понравилась Кейт Миллет. «Нам бесконечно внушали, что женщинам, мол, не на что жаловаться, что самые угнетенные в Америке - это черные, - говорила она мне в 1982 году. - Но даже при том, что слово «черномазый» употреблено здесь в переносном смысле, мужчины реагировали на новую вещь Джона очень враждебно. Так что эта песня Джону, можно сказать, навредила. Мне кажется, мужчина всегда рискует, когда пытается защищать женщину. Потому что даже не все женщины могут это понять и оценить, а мужчины и подавно решат: ну вот, этот парень нас предал!»

Тем не менее в песне «Женщина - что черномазый в этом мире» слышалась ярко выраженная дидактическая тенденция - она-то и портила все дело. К тому же чувствовалась некоторая фальшь в той настойчивости, с какой Джон говорил о тотальном угнетении женщины в обществе, где господствуют мужчины. Все это можно было понять так, будто женщины не обладали «ни мужеством, ни уверенностью в себе»; как пел Джон: «Если ты мне не веришь, посмотри на ту, кто рядом с тобой».

Это заявление звучало снисходительно и вряд ли было

справедливым. Движение за женское освобождение началось по инициативе женщин, участвовавших в борьбе за гражданские права и в движении «новых левых», и у них было достаточно мужества и уверенности в себе, чтобы собственным примером опровергнуть все мифы и предрассудки о «женской природе»… Но несмотря на содержательные огрехи песни, никто из рок-певцов тогда даже и не пытался обратиться к мужской части общества, как это сделал Джон, заговорив об угнетении женщины.

Песня, выпущенная на «сорокапятке», в июне 1972 года заняла пятьдесят седьмую строчку в списках популярности, став, таким образом, худшей послебитловской записью Леннона. На многих радиостанциях ее запретили из-за того, что в ней употреблялось оскорбительное слово «черномазый». По сообщению журнала «Бродкастинг», только пять средневолновых станций передавали ее в своих музыкальных программах. Как считал директор нью-йоркской радиостанции «Даблъю-оу-ар-эф-эм», «она может оскорбить слушателей. Я проиграл ее двум секретаршам из нашего офиса, и они назвали ее оскорбительной». Джон пытался оспаривать запрет. «Дик Грегори помог нам пропечататься в «Эбони», - вспоминал он, - там опубликовали наши фотографии, где мы изображены среди черных парней и девушек. Они в один голос заявили: «Мы поняли, что он имел в виду, и не обижаемся».

Телекомпания «Эй-би-си» тоже намеревалась запретить «Женщину…», когда Джон и Йоко объявили, что будут исполнять ее в передаче «Шоу Дика Кэветта». Кэветт в 1983 году вспоминал о возникшем конфликте. «Каждое шоу, до того как мы запускали его в эфир, просматривали люди из какой-то комиссии «по стандартам и работе телесети». Я не имел ни малейшего представления об их стандартах, но работу телесети представлял себе очень хорошо». Почему же эту песню хотели запретить? «Может быть, в это дело вмешался официальный Вашингтон - что меня не удивило бы - ведь в шоу участвовали Джон и Йоко, и руководство компании стремилось продемонстрировать, что какие-то меры приняты…»

Кэветт уговорил комиссию дать разрешение исполнить песню, но ему «пришлось предварительно записать дурацкий комментарий». Передача прерывалась, на экране появлялся Кэветт, и зачитывал следующий текст: «Здесь в нашей передаче, которая записывалась на пленку несколько недель назад, Джон и Йоко исполняют песню, которая, как считает руководство телекомпании «Эй-би-си», может вызвать «серьезный конфликт». Речь идет о песне «Женщина - что черномазый в этом мире», которая, как представляется, может вызвать обиду у некоторых

представителей черной общины из-за употребления известного слова. В следующем фрагменте Джон Леннон разъясняет причины создания этой песни и употребления этого слова. Я позволил себе прервать шоу этой вставкой лишь с той целью, чтобы руководство «Эй-би-си» не изъяло из передачи эпизод с исполнением песни. Итак, смотрите и судите сами». В 1983 году в беседе со мной Кэветт вспоминал: «Как я и предполагал, у многих зрителей потом протест вызвал как раз мой комментарий. Но никто, кажется, не выступил против песни».

Джон попросил одного из лидеров группы негритянских конгрессменов сделать специальное заявление в защиту песни «Женщина - что черномазый в этом мире». В эпизоде, который Кэветт вмонтировал в шоу, Джон торжественно прочитал это заявление: «Если вы обозначаете словом «черномазый» человека, чей образ жизни зависит от чьей-то воли, чья судьба зависит от чьей-то воли, чье место в обществе зависит от чьей-то воли, то для того, чтобы быть в этом обществе «черномазым», вовсе не обязательно иметь черную кожу. Большинство населения в Америке - черномазые».

Джон говорил, что название песни придумала Йоко. Это была цитата из заявления, сделанного ею в интервью иллюстрированному модному журналу «Нова» - английскому аналогу «Вога» - в марте 1969 года. Кстати, на конверте сингла «Женщина - что черномазый…» воспроизведена обложка «Новы» с изображением Джона и Йоко. Фраза была вырвана из довольно-таки странного диалога между Джоном и Йоко. «Я верю в переселение душ, - размышлял Джон. - Я верю, что когда-то был негром, евреем, женщиной…» И тут Йоко сказала: «Женщина - что черномазый в этом мире». Вот так и родилась потом эта песня.

Как объясняла Йоко, эта мысль возникла у нее в результате опыта жизни с Джоном. «Когда я встретила Джона, он был типичным мужчиной-шовинистом. Среди его друзей были только мужчины, он вращался в среде, где мужчина был семейным деспотом. Он любил вести «мужские разговоры», они собирались чисто мужской компанией, ходили в пивные. Женщины всегда оставались на заднем плане: подносили чай и не смели вмешиваться в беседы мужчин. Джон никогда не думал встретить женщину, с которой ему будет интересно говорить и которая будет держаться с ним на равных… Когда мы начали жить вместе, - продолжала она, - он всегда первым норовил прочитать утренние газеты… А почему это я не могу взять газету первая? Я просто не могла этого понять. Это все мелочи, но ведь такие мелочи накапливаются, накапливаются, вот я и сказала, что женщина в этом мире - все равно что черномазый раб. Но Джон

очень быстро адаптируется к новым ситуациям. Он быстро все осознал и понял, что я права. Его всегда окружали безвольные люди, он от них устал и ощущал себя одиноким. Так что с самого начала наших отношений он не хотел видеть во мне очередного покорного соглашателя».

Рецензент «Роллинг стоун» разгромил песню, заявив, что «это просто реестр бессвязно перечисленных несправедливостей», которые Джон «выкрикивает нам в лицо, словно мальчик, торгующий на перекрестке газетами». Потом Джон спорил со своими критиками. Он доказывал, что «Женщина - что черномазый…» была первой песней Женского освобождения, и подчеркивал, что он написал ее задолго до «Я - женщина» Хелен Редди. Песня Джона особенно примечательна тем, что ее написал мужчина - для мужчин. Это была непростая задача. После него то же самое пытались сделать еще несколько рок-исполнителей. Донован - в «Рэге освобождения», который вошел в его альбом 1976 года «Мир, замедливший свой бег». Тогда же аналогичную попытку предпринял Роберт Палмер в новой версии старой ямайской песни «Мужчина - умница, а женщина еще лучше» в альбоме «Кое-кто может делать то, что им нравится». Наконец, в 1978 году Том Робинсон написал «Сейчас, сестры!» для своего альбома «Власть во тьме». Но никому из них не удалось добиться успеха.

Джон и Йоко собрали все свои политические песни, написанные в 1972 году, и составили из них альбом «Однажды в Нью-Йорке», который вышел в июне. Чтобы подчеркнуть злободневность тематики новых песен, они стилизовали конверт под первую полосу «Нью-Йорк таймс»: названия песен выглядели как заголовки статей, а слова - как газетные колонки. В левом верхнем углу поместился девиз: «Новости Оно, достойные печати». В рубрике «Погода» они процитировали первую поправку к конституции США: «Конгресс не должен издавать законы… ущемляющие свободу слова». На «газетном» конверте помещен портрет Анджелы Дэвис и смонтированная Йоко фотография: голый Никсон танцует с голым председателем Мао. В альбом была вложена открытка с изображением статуи Свободы - без подъятого факела: на правой руке, сжатой в кулак, надета черная перчатка - символ движения «власть черных». Внизу красовалась сделанная рукой Джона надпись: «Однажды в Нью-Йорке, 1972». В альбом вошли песни, написанные ими для концерта в пользу заключенных тюрьмы «Аттика», песня в поддержку Джона Синклера, «Анджела», «Женщина - что черномазый в этом мире», «Ирландское счастье» и две песни Йоко. В альбоме находилась еще одна пластинка «Джем-сейшн живьем» с записью концертов в

лондонском «Лицеуме» с Эриком Клэптоном в 1969 году и в нью-йоркском «Филлмор-холле» с Фрэнком Заппой в 1971 году.

В альбом «Однажды в Нью-Йорке» включена отличная новая песня, нигде раньше не исполнявшаяся: «В городе Нью-Йорке» - политико-биографическая хроника в духе «Баллады о Джоне и Йоко», рассказывающая об их жизни. В этой песне Джон объяснялся в любви к городу, рассказывал о политических баталиях, о знакомстве с бардом Дэвидом Пилом, о благотворительном концерте в театре «Аполло» в Гарлеме, о фильмах, снятых им совместно с Йоко. Джон играл с группой «Элефантс мемори». В записи песни «В городе Нью-Йорке» принял участие тенор-саксофонист Стэн Бронстайн. В финале песни Джон намекал на свою тяжбу со Службой иммиграции и натурализации: «Если кто-то хочет нас прогнать, мы будем прыгать и орать» - юмористическое заявление в стиле классического рок-н-ролла.

Белые рок-певцы 60-х годов редко восхищались повседневной жизнью большого города, бытом улицы. С «Городом Нью-Йорком» Джона можно сравнить лишь «Лето в городе» группы «Лавин спунфул» и «На улицах» Брюса Спрингстина. Белые рокеры чаще говорили о желании отправиться на пляж (как в «Американском серфинге» «Бич бойз») или рассказывали о совсем ином варианте городской жизни - «Если едешь в Сан-Франциско…».

Когда альбом был уже готов к выпуску, Джон и Йоко пригласили к себе Фила Окса. Как говорил мне Стью Алберт, «они хотели, чтобы Фил прослушал их песни до появления альбома в продаже, потому что Фил считался лучшим автором и исполнителем «тематических» песен. Филу особенно понравилось несколько вещей. Это были песни, написанные Джоном. Ничего из того, что сочинила Йоко, Филу не понравилось. Больше его к Леннонам не приглашали».

Алберт вспоминает, что накануне выхода альбома «Однажды в Нью-Йорке» «Леннон был настроен очень оптимистически, надеясь на большой успех. Он радовался, что ему удалось уговорить Фила Спектора стать продюсером пластинки: работа с ним в студии оказалась сплошным праздником. Спектор действительно с удовольствием работал над этим альбомом: он всегда делал то, что ему нравилось».

Критики альбом разругали в пух и прах. Грейл Маркус обрушился на этот «ужасающий эпос протеста», узрев в нем «безмозглое политиканство». «Трудно воспринимать серьезно это новое политическое увлечение. И уж совершенно невозможно серьезно относиться к такой музыке», - писал он в «Роллинг стоун». «Нью мюзикал экспресс» осудил альбом за «дешевую

политическую трескотню и сплошные словесные клише», «Мелоди мейкер» нападал на «бездумное критиканство, дешевую риторику и поразительно плохие стихи»…

Только Роберт Кристгау оценил попытку Джона создать новую политическую рок-музыку. «Время для этого пришло», - писал он в газете «Ньюсдей» в статье, озаглавленной «Политическая энергия рок-н-ролла».

Джон назвал свои новые вещи «песнями-передовицами». В журнале «Сандэнс» он и Йоко постарались разъяснить значение нового альбома. «Мы написали и спели песни о проблемах, которые обсуждаются сегодня всеми, и сделали это в традициях менестрелей - поющих репортеров, - которые рассказывали в своих песнях о событиях дня». Но потом Джон говорил иначе: «Это, конечно, не лучшие песни, что я написал, потому что я в них насиловал себя. Но моим побудительным мотивом было стремление сочинять песни о том, что волнует людей в их повседневной жизни. Вот тут-то я и сломался - и не смог написать о том, о чем я сам тогда думал и что чувствовал. Мне это удалось в «Дайте миру шанс», но не удалось в других песнях».

Идея «песен-агиток» далеко не нова, о чем сам Джон узнал уже после выхода альбома в свет. «Йоко сказала как-то: «А знаешь, что мы сделали?» Я говорю: «Нет. Я только знаю, что у нас ни черта не вышло». Тогда она повела меня смотреть новую постановку «Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта - я эту вещь не знал. И потом я ей сказал: «Ну, теперь ясно, что мы не одни». «Песни-агитки» являлись распространенным жанром американской музыки протеста начала 60-х годов, продолжавшей традиции Вуди Гатри. Еще в 1962 году Фил Окс опубликовал в газете «Бродсайд» статью «Необходимость песен на темы дня»: «Каждый газетный заголовок - это потенциальная песня, и умелый поэт-песенник должен черпать из газет материал, который достаточно интересен, значителен, а иногда даже комичен, чтобы быть положенным на музыку». В 1964 году он выпустил альбом «Все новости, достойные пения», который назвал «музыкальной газетой». Среди песен были такие: «Разговор о Вьетнаме», «Разговор о кубинском кризисе», «Слишком много мучеников». Тогда же он отправился в концертное турне «Из нью-йоркского Гринвич-Виллидж Фил Окс поет песни газетных заголовков».

Чтобы понять причины неудачи, постигшей Джона с альбомом «Однажды в Нью-Йорке», стоит проанализировать причины популярности Боба Дилана десятилетием раньше. В 1962 и 1963 годах участие Боба Дилана в движении за гражданские права вдохновило его на создание песен протеста на

злобу дня, которые имели огромный успех. «Я очень любил его песни протеста», - говорил о них Джон в интервью «Леннон вспоминает».

Связующим звеном между Диланом и движением протеста за гражданские права была Сьюзен Ротоло, с которой он жил начиная с 1962 года. Она изображена рядом с ним на конверте альбома «Вольный Боб Дилан»: оба спешат сквозь метель в Гринвич-Виллидж. Сюз, как ее называли друзья Дилана, была тесно связана с движением и работала секретарем в комитете расового равенства - правозащитной группе, выступавшей спонсором «поездок свободы» в мае 1961 года. Тогда отважные активисты движения, черные и белые, разъезжали в автобусе по Югу и устраивали публичные акции протеста против сегрегации в залах ожидания на автовокзалах, в ресторанах и в общественных туалетах. Они подвергались нападкам и побоям, а нередко и арестам. Когда Сюз и Боб соединились, передовая линия борьбы за гражданские права проходила в городе Олбани (Джорджия), где Мартин Лютер Кинг и еще семьсот черных активистов движения были арестованы во время проведения марша протеста против сегрегации в учреждениях делового центра города. После событий в Олбани Дилан написал свою первую политическую песню - «Балладу об Эммете Тилле». В ней рассказывалось о четырнадцатилетнем черном пареньке из Чикаго, который в 1955 году приехал погостить к родственникам в штат Миссисипи. Как-то на улице он свистнул вслед белой женщине. Тилла избили, потом убили, а тело бросили в реку. Убийцы остались на свободе. Песня Дилана была выдержана в традиционном стиле народных баллад. Тогда он говорил друзьям, что это его лучшая вещь.

В апреле 1962 года он написал «Уносится ветром». Песня была навеяна долгой беседой с друзьями накануне ночью в гринвич-виллиджском кафе. Они спорили о гражданских правах, об утрате веры в «американскую мечту». Дилан признался Энтони Скадуто: «Для меня эта песня значит очень много, просто очень много». Песня получилась понятной и проникновенной, как лучшие вещи Вуди Гатри и Пита Сигера, но в то же время ее поэтические образы содержали сложный подтекст и были лишены упрощенного дидактизма. Вскоре Питер, Пол и Мэри записали ее на пластинку, и уже через две недели их «сорокапятка» стала крупнейшим бестселлером в истории фирмы «Уорнер бразерс». Песню крутили даже радиостанции негритянских районов Юга, которые всегда оставались равнодушными к белой фолк-музыке. «Уносится ветром» превратилась в гимн движения за гражданские права, и благодаря ей Дилана признали лучшим поэтом-песенником движения.

После этого песни протеста и «тематические» вещи полились из-под его пера как из рога изобилия. Когда Джеймса Мередита не допустили в университет штата Миссисипи и двух человек застрелили там же во время расовых волнений, Дилан написал «Город Оксфорд». Когда убили лидера движения за гражданские права Медгара Эверса, Дилан написал песню «Только пешка в их игре». Когда Кеннеди на переговорах с Хрущевым занял жесткую позицию, он написал «Мастеров войны». А в разгар кубинского ракетного кризиса в октябре 1962-го - «Хлынет тяжелый дождь», песню, где чувство ужаса перед грозящей катастрофой передано в серии устрашающих образов, совершенно нехарактерных для фолк-музыки и песен политического протеста.

Все эти композиции вошли в альбом «Вольный Боб Дилан», выпущенный в мае 1963 года - сразу после того, как альбом «Прошу тебя, прошу» «Битлз» занял первое место в британском хит-параде. Двадцатидвухлетнему Бобу Дилану удалось соединить поэтическое видение и политические убеждения столь мощно и прекрасно, что до уровня этой пластинки ни он сам и никакой другой фолк-песенник потом не смог подняться. Джон, которому тогда тоже было двадцать два, по сравнению с ним казался ребенком.

В июле 1963 года Дилан отправился в Гринвуд, штат Миссисипи, чтобы поддержать кампанию по регистрации чернокожих избирателей. Гринвудской кампании суждено было стать одной из самых героических и рискованных акций движения за гражданские права. Один из лидеров кампании Боб Мозес был убежден, что если удастся сломать систему сегрегации в сельских районах Миссисипи, где расистские настроения были наиболее сильными, то и вся система неминуемо рухнет во всех регионах Юга. Из-за грозящей участникам кампании физической расправы многие сочли ее самоубийственной. Ситуация приняла еще более угрожающий характер, когда администрация Кеннеди ясно дала понять, что вопреки своим обещаниям не собирается обеспечивать официальную поддержку активистам кампании по регистрации избирателей-негров глубокого Юга.

Для Дилана участие в гринвудской акции имело в чем-то даже романтическую притягательность: находиться в гуще врагов, рядом с настоящими героями - так бы поступил и Вуди. В интервью журналу «Нью-Йоркер» Дилан рассказывал о гринвудских «борцах за свободу»: «Я поехал в Миссисипи. Я видел этих людей. Многие из них стали моими друзьями. Например, Джим Формен, один из лидеров движения. Я в любой момент готов встать рядом с ним». Дилан очень гордился этой поездкой. Она потребовала немалого мужества и показала, что его

убеждения были нефальшивыми.

В августе Дилан шел среди участников двухсоттысячного марша на Вашингтон, требовавших принятия нового законодательства о гражданских правах. На заключительном митинге он спел «Только пешка в их игре», а Питер, Пол и Мэри - его «Уносится ветром», занимавшую тогда второе место в национальном хит-параде. Потом, стоя на той же трибуне, Мартин Лютер Кинг провозгласил: «Да, мы не удовлетворены, и мы не будем удовлетворены до тех пор, пока справедливость не прольется на нас, как дождь, и пока праведность не хлынет на нас, как могучий водопад».

В январе 1964 года Дилан выпустил свой последний альбом протеста, в заглавной песне которого он обращался ко всей молодежи, участвующей в движении: «Времена - они ведь меняются».

Карл Оглсби, один из основателей организации «Студенты за демократическое общество», так оценивал значение творчества Дилана для «новых левых»: «Он был не просто поэтом-песенником, который подхватил чужие политические взгляды. Он сам был неотъемлемой частью нашего движения. Это, я бы сказал, перекрестное опыление определило самую суть отношения Дилана к движению и отношения движения к Дилану. Он придал идеологии движения форму и выражение».

Вполне очевидно, что увлечение Джона радикальной политикой не привело к столь же замечательным творческим результатам в «Однажды в Нью-Йорке». Этот альбом скорее свидетельствовал, что Джону не удалось сочинить первоклассные песни на злобу дня. Может быть, он был слишком англичанином, чтобы создать удачные песни об американской политической жизни, а возможно, время подобных песен уже прошло. Дилан и Окс бросили это занятие еще десять лет назад. А Джон словно позабыл, что для провозглашения своих политических убеждений вовсе не обязательно сочинять песни. Ему не следовало писать «Тюрьму «Аттику». Когда на благотворительном концерте в пользу семей заключенных «Аттики» в театре «Аполло» он спел «Вообрази себе», он все сказал этой песней…

Критики объясняли провал альбома «Однажды в Нью-Йорке» только тем, то Джон увлекся политикой «новых левых». Они упустили из виду куда более важное обстоятельство: решение Джона скооперироваться с Йоко в создании и исполнении популярных песен. Раньше они работали отдельно и выпускали пластинки каждый в своем духе: «Пластик Оно бэнд», «Вообрази себе» - Джон, «Полет» - Йоко или синглы с песнями Джона на лицевой стороне и песнями Йоко - на оборотной: «Власть -

народу! / Открой свою шкатулку». Йоко работала в экспериментальной, авангардной манере. Он же писал поп-музыку. Если песни Джона в этом альбоме были далеки от совершенства, то вещи Йоко оказались совсем слабыми. Самостоятельно Джон написал лишь две - и лучшие - песни: «В городе Нью-Йорке» и «Джон Синклер». Йоко написала без его участия «Мы дети воды», которая совсем не соответствовала духу альбома, очень слабую вещь «Рожденный в тюрьме» и более удачную «Сестры, о сестры» в стиле реггей. Плодом их совместной работы были «Анджела», «Ирландское счастье», «Тюрьма «Аттика» и «Воскресенье, кровавое воскресенье» - все очень посредственные вещи. Единственным исключением стала их песня «Женщина - что черномазый в этом мире»…

Джон хотел не просто жить, но и сочинять вместе с Йоко. Но в их первом совместном поп-альбоме львиная часть труда досталась Джону. Он был выдающимся композитором и поэтом-песенником и мог бы приложить чуточку больше усилий, чтобы довести свои песни до полной кондиции. Провал «Однажды в Нью-Йорке» нанес серьезный удар по их планам совместного творчества. Они не возобновляли попыток сотрудничества вплоть до пластинки «Двойная фантазия», вышедшей восемь лет спустя.

ЧАСТЬ VI
ДЕЛО О ДЕПОРТАЦИИ И УХОД ОТ РАДИКАЛИЗМА

Депортация: «стратегическая контрмера»

Стром Турмонд, сенатор-республиканец из Южной Каролины, член сенатского подкомитета по внутренней безопасности, ярый реакционер и расист, в феврале 1972 года получил секретный меморандум, озаглавленный «Джон Леннон». Меморандум был составлен сотрудниками аппарата подкомитета. В нем говорилось о том, что Джон Леннон вместе с «чикагской семеркой» выступил на митинге-концерте в защиту Джона Синклера. «Эта группа активно пропагандировала идею «провалить Никсона», - говорилось в меморандуме. - Они разработали план проведения в разных городах страны серии рок-концертов, приуроченных к первичным выборам, преследуя следующие цели: получить доступ на кампусы, добиться легализации марихуаны и вербовать добровольцев для отправки на предвыборный съезд республиканской партии в Сан-Диего в августе 1972 года. Эти же люди несут прямую ответственность за попытку срыва съезда демократической партии в Чикаго в 1968 году…

Ренни Дэвис и иже с ним намереваются использовать Джона Леннона как козырную карту в своей игре… Это может неминуемо вылиться в столкновения толпы, предводительствуемой этими людьми, с сотрудниками службы охраны общественного порядка Сан-Диего. Приостановка срока действия визы Леннона может стать стратегической контрмерой».

Турмонд поддержал данное предложение и отослал меморандум Генеральному прокурору Джону Митчеллу. Это в точности соответствовало рекомендациям Джона Дина *[Руководитель аппарата советников президента Никсона]*, изложенным в его памятной записке президенту в августе 1971 года «Как нам поступать с политическими противниками». Он, в частности, предлагал: «Мы можем использовать государственную машину для активного подавления наших политических противников». 14 февраля заместитель Митчелла Ричард Клайндинст послал председателю Службы иммиграции и натурализации Рэймонду Фарреллу докладную записку о Ленноне: «…Когда он должен приехать? Есть ли у нас хоть какие-нибудь основания отказать ему во въезде?» Клайндинст не был в

курсе проблемы: Леннон получил въездную визу еще полгода назад. Если бы Клайндинст регулярно смотрел телевизор, он увидел бы Леннона в программе «Шоу Майка Дугласа». Но в Службе иммиграции и натурализации отлично знали, как выполнить предложение Турмонда: в марте визу Леннона аннулировали и процедуре его депортации из страны был дан ход.

Таким образом, с Джоном решили обойтись так же, как раньше федеральное правительство поступало с другими радикалами - «уоббли» *[Члены социалистической организации «Индустриальные рабочие мира»]*, анархистами, коммунистами, Эммой Голдман, Чарли Чаплином, Бертольтом Брехтом. Теперь этот ряд пополнил Джон Леннон. Мог ли кто-нибудь в 1967 году предположить, что человек, провозгласивший «Все, что тебе нужно, - это любовь», попадет в компанию этих исторических личностей!

Джон оказался не единственным «противником» Никсона, которому в феврале и марте 1972 года суждено было испытать на себе силу влияния Белого дома. Никсоновская кампания политического саботажа, руководимая Доналдом Сегретти, нанесла серьезный ущерб и предвыборной борьбе основного претендента от демократической партии Эдмунда Маски: на бланках комитета поддержки его предвыборной борьбе были разосланы подложные письма провокационного содержания. В результате вспыхнувшего скандала Маски пришлось выйти из предвыборной гонки. Согласно новым законам финансирования избирательной кампании, пожертвования на политическую деятельность могли делаться анонимно. Никсоновские «фанд-рейзеры» *[Члены комитетов по сбору средств на нужды того или иного проекта, программы, мероприятия]* трудились в поте лица, склоняя транснациональные корпорации тайно делать незаконные взносы из своих фондов. В итоге только нефтяные компании вложили 4,9 млн. долларов, а общая сумма секретных поступлений составила 20 млн. долларов. Часть средств пошла на финансирование операций, разработанных Гордоном Лидди и Говардом Хантом. В январе 1972 года они предложили, чтобы Комитет по переизбранию президента ассигновал 1 млн. долларов на разного рода тайные акции, в том числе - на избиение участников демонстраций протеста во время предстоящего съезда республиканской партии в Сан-Диего и на высылку их организаторов в Мексику. Джерри Рубин и Эбби Хоффман присутствовали в списке лиц, подлежащих высылке. Имя Джона там не значилось.

Когда с планом ознакомился Генеральный прокурор

Митчелл, он заметил: «Это не совсем то, что я имел в виду», данная акция требует слишком больших расходов. Тогда некоторое время спустя Лидди предложил ему новый вариант: проникнуть в штаб-квартиру демократической партии в Вашингтоне, установить там «жучки» и переснять важнейшие документы. Митчеллу такой план понравился больше. Операция была осуществлена 17 июня в отеле «Уотергейт», но вашингтонской полиции удалось задержать взломщиков. Правда, Г. Хелдиман и Дж. Эрлихман, которые руководили «операцией прикрытия», сумели предотвратить раскручивание этой истории в прессе вплоть до переизбрания Никсона. Таким образом, мы видим, что преследование Леннона со стороны администрации Никсона являлось лишь небольшой составной частью широкомасштабной преступной кампании по обеспечению вторичной победы Никсона на президентских выборах, лишь крохотным примером злоупотребления властью, из-за чего конгресс в конце концов едва было не принял решения об импичменте Никсона.

Джон в то время записывал свой новый альбом «Однажды в Нью-Йорке». Получив ордер на депортацию, он обратился за помощью к нью-йоркскому адвокату Леону Уайлдсу, который вел иммиграционные тяжбы. В беседе со мной в 1983 году Уайлдс вспоминал: «Когда Ленноны пришли ко мне, я сразу сказал, что Джон может погубить мою репутацию. За пятнадцать лет я не проиграл ни одного дела. Но никому никогда не удавалось выиграть дело, подобное этому. Совершенно безнадежный случай».

Как же американское правительство смогло узнать о планах Леннона отправиться в концертное турне вместе с Дэвисом и Рубином? Джерри Рубин попросил Ренни Дэвиса, опытнейшего организатора движения «новых левых», переместить свою штаб-квартиру из Вашингтона в подвал дома Джона Леннона на Бэнк-стрит в Нью-Йорке и устроить там центр подготовки турне. В комнату Дэвиса подослали провокатора - сотрудницу вашингтонской полиции Энни Колладжио. В движении она имела кличку «Крейзи Энни». Впоследствии ее разоблачил агент правительственной службы безопасности, симпатизировавший движению «новых левых».

Основное досье на Леннона хранится в центральном архиве ФБР в Вашингтоне под кодовым наименованием «Досье 100» - это классификационный номер для документов по «внутренней безопасности». На нью-йоркское отделение ФБР возлагалась вся ответственность по наблюдению за Ленноном. Интенсивная слежка началась в декабре 1971 года - после его участия в

концерте в поддержку Джона Синклера. 15 февраля 1972 года Эдгар Гувер разослал специальные инструкции, касающиеся ведения слежки за певцом, секретным агентам ФБР в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Сан-Диего и Вашингтоне. «Напоминаем, что оперативные задания касательно возможных беспорядков во время национального съезда республиканской партии следует поручать к исполнению наиболее надежным и опытным агентам. Строго соблюдайте все инструкции по рассылке информации» - то есть инструкции, предписывающие, в какие учреждения необходимо отправлять рапорты о Ленноне. Три параграфа этого меморандума так и не рассекречены, поскольку в них речь идет о ЦРУ.

В январе и феврале 1972 года, как раз накануне оформления ордера на депортацию Леннона, агенты ФБР отослали в его досье первые донесения об «информационном комитете по стратегии в год выборов», организованном Ренни Дэвисом для подготовки серии рок-концертов. Первое упоминание об этом комитете встречается в рапорте, датированном 28 января. «Скоро общественность узнает о его *[комитета - Прим. перев.]* существовании и целях - анти-Калресп. действиях» (то есть демонстрации протеста в ходе проведения в Калифорнии съезда республиканской партии). В шифрограмме от 11 февраля 1972 года Эдгар Гувер отмечал, что комитет «несомненно находится под значительным влиянием Джона Леннона»…

Ордер Службы иммиграции и натурализации на депортацию Леннона был выписан 6 марта, однако это не изменило планов Леннона, что не преминул отметить лично Гувер в своем очередном меморандуме от 10 апреля: «Объект продолжает подготовку действий, направленных на срыв СРП, и вскоре собирается начать серию «рок-концертов» с целью сбора средств».

Кроме того, ФБР связало имя Леннона со Стью Албертом. В досье есть документы, свидетельствующие о том, что Алберт шесть лет назад был арестован в «Сити-холле» Беркли во время митинга прогрессивной партии труда. Далее в документе пояснялось, что ППТ «была создана в 1962 году лицами, исключенными из коммунистической партии США за поддержку линии китайской коммунистической партии». Вывод в отношении Джона Леннона, таким образом, очевиден: связь с коммунистами! В ФБР этот факт был расценен как достаточное основание для организации тайной слежки. Впрочем, сотрудничество с коммунистами являлось одним из прав, гарантированных первой поправкой к конституции, а заявление, будто Алберт состоит членом или даже просто симпатизирует ППТ, было ложью. В кругах, близких Джерри Рубину, его знали как верного «солдата

йиппи» и ярого противника суровых «партийцев труда»…

В меморандуме ФБР о Ленноне, датированном 16 марта 1972 года, указан адрес «временного местожительства»: отель «Сент-Реджис», Бэнк-стрит, дом 150, Нью-Йорк. Однако любой нью-йоркский таксист или полицейский знает, что Бэнк-стрит находится в Гринвич-Виллидж, а отель «Сент-Реджис» - на Пятой авеню в центре Манхэттена. Причем к тому времени Джон и Йоко уже четыре месяца как выехали из отеля и жили в доме N 105 по Бэнк-стрит. Три недели спустя после получения этого рапорта Эдгар Гувер направил шифрограмму начальнику нью-йоркского офиса ФБР с поручением «незамедлительно выяснить местонахождение объекта». Неуловимый Леннон, кажется, провел ищеек ФБР, безуспешно пытавшихся обнаружить его в несуществующем отеле на Бэнк-стрит.

Джон и Йоко решили дать пресс-конференцию, где намеревались рассказать об ордере на депортацию. Леон Уайлдс вспоминает: «Мы заранее все тщательно обсудили - кто и что будет говорить. Но во время пресс-конференции они вдруг достают листочки бумаги и заявляют: это декларация об образовании Нутопии. «Сим мы провозглашаем рождение умозрительной страны Нутопия. Вы можете получить гражданство, подтвердив свое понимание смысла Нутопии. Нутопия не имеет территории, государственных границ и паспортов - это только сообщество граждан. В Нутопии действуют только космические законы. Все граждане Нутопии являются ее послами. Как два посла Нутопии, мы просим соблюдать наш дипломатический иммунитет и призываем ООН признать нашу страну и наш народ».

Потом Йоко извинялась, - продолжает Уайлдс. - Она мне сказала: «Ну, Леон, ты же должен нас понять - мы люди творческие, у нас свое видение проблемы»…

16 марта 1972 года Джон впервые предстал перед комиссией. «Они оба ужасно волновались перед началом слушаний, - вспоминает Леон Уайлдс. - Это была сплошная нервотрепка. Помню: в день слушаний я пришел к ним рано утром и - хочешь верь, хочешь нет - помогал им одеваться. Правительство пыталось направить их дела в разные производства - чтобы у них оказались разные судьи. У Йоко ведь не было криминального прошлого. Помню, в то утро я их одел во все одинаковое: черные костюмы, белые рубашки, черные галстуки. Я сказал им, чтобы во время слушаний они крепко держались за руки. Я надеялся, что этим они продемонстрируют всем, что они - единое целое и их нельзя разлучать».

Джона заставили давать показания о восьмилетней дочери Йоко - Кьоко. Незадолго до того Йоко добилась судебного решения, по которому Кьоко получала право воспитываться в Соединенных Штатах. А Тони Кокс, у которого находилась девочка, внезапно исчез. Йоко собиралась оставаться в США до тех пор, пока не найдется дочь. Джон доказывал, что если его депортируют из страны, то Йоко придется выбирать, кого бросить - дочь или мужа.

ФБР и Служба иммиграции и натурализации пришли к выводу, что конфликт Джона и Йоко с Тони Коксом из-за девочки является хитрой уловкой и что все трое сговорились «использовать ребенка в качестве предлога для оттяжки слушаний по делу о депортации». И поскольку Джон уверял, что не знает местонахождения Кьоко, ФБР и СИН предложили предъявить ему обвинение в даче ложных показаний. Джон публично заявлял, что за ним установлена постоянная слежка. «Я выхожу из дому - на другой стороне улицы стоят двое, - рассказывал он в интервью радиостанции «Кэпитол». - Я сажусь в машину - они следуют за мной. В открытую. Они хотели, чтобы я все время видел, как за мной следят», - говорил он, явно нервничая, в телепрограмме «Шоу Дика Кэветта».

Джон не мог знать, что к нему применили стандартный метод устрашения, который в ФБР называли «висеть на хвосте». Обычно его использовали для запугивания непокорных и несговорчивых «объектов наблюдения». В одном документе ФБР прямо рекомендовалось применять эту тактику против активистов «нового левого» движения: «Это может вызвать параноическую панику в их кругах и поможет внушить им мысль, что агенты ФБР прячутся за каждым углом».

В интервью журналу «Хит-парейдер» Джон сказал: «Мы точно знали, что в квартире на Бэнк-стрит телефон прослушивается - к нам то и дело приходили монтеры чинить телефонную линию». А радиостанции «Кэпитол» он заявил: «Я жутко психовал из-за того, что они меня просушивали и следили за моими передвижениями, но как я мог это доказать? Никак… Репортеры меня успокаивали: «Да кто за тобой следит? Не такая уж ты важная птица». Я был бы рад, будь это так. Мне вовсе не хотелось, чтобы они считали меня важной птицей».

ФБР проделывало с Джоном и другие грязные штучки. Однажды сент-луисская газета «Глоуб демократ» опубликовала статью, где утверждалось, будто Джона и Йоко как-то видели вместе с Эбби Хоффманом и Джерри Рубином в фешенебельном нью-йоркском баре летом 1971 года. «За столиком Леннон передал Хоффману и Рубину пакет с деньгами, где находилось

пятьдесят стодолларовых банкнотов - пять тысяч! Для «дела». Мой источник утверждает, будто Леннон, самый радикально настроенный участник «Битлз», выразил надежду, что эти деньги будут использованы для помощи членам СДО *[Молодежная леворадикальная организация «Студенты за демократическое общество»]*, разыскиваемым по подозрению в организации нескольких бомбометаний».

В этой статье все - ложь. Джон никогда не поддерживал террористов и не таскал в кармане пачки стодолларовых бумажек. Почти не вызывает сомнения, что этот репортаж инспирирован ФБР. Методы Эдгара Гувера по «нейтрализации» «новых левых» включали в себя распространение компрометирующих материалов в «сотрудничающей прессе». В гуверовском списке тем, подлежащих освещению в прессе, на первом месте фигурировали скандалы на сексуальной почве, а затем - финансовые махинации, причем шефа ФБР вовсе не заботил вопрос о достоверности фактов. Как писал директор ФБР в одном из своих меморандумов, «деньги - это такая щекотливая тема, что при незначительном искажении правды никто не будет требовать предъявления веских фактических доказательств». Как гласило одно из инструкционных писем ФБР, газета «Глоуб демократ» «тесно сотрудничает с Бюро… Их издатель занесен в список для рассылки его документов».

Джон и Йоко стали жертвой и других провокаций. Одна из самых подлых заключалась в попытке представить их друга Джерри Рубина как тайного агента спецслужб. Адвокат Уайлдс в 1983 году вспоминал: «Мне стала поступать информация о том, что Джерри Рубин - подсадная утка ЦРУ, что он имеет задание «расколоть» Джона Леннона и передавать информацию о нем в ЦРУ. Анонимный источник посылал мне разного рода «документы». Я показывал их Джону». А сам Рубин в разговоре со мной подтвердил, что Джон «не исключал возможности моего сотрудничества с ЦРУ».

На Уайлдсе, по-видимому, обрабатывалась печально известная тактика ФБР, которая фигурировала в анналах Бюро под наименованием «напялить пиджачок стукача». Эту тактику рекомендовалось применять в противозаконной тайной кампании ФБР, направленной на подрыв единства «нового левого» движения. В разработанном для этого специальном плане из двенадцати пунктов пункт третий предусматривал «создание впечатления, что те или иные лидеры движения «новых левых» являются информаторами Бюро или иных правоохранительных органов». Одним из лидеров, которому ФБР намеревалось приклеить ярлык «информатора», оказался Том Хейден

[Руководитель организации «Студенты за демократическое общество»]. Рубин, как и Хейден, выступал в качестве обвиняемого на процессе «чикагской семерки» и тоже являлся мишенью для провокаций ФБР.

10 апреля Эдгар Гувер подписал меморандум, где указывалось, что «Леннон находится в США предположительно для участия в кампании по срыву съезда республиканской партии». Это заявление Гувера было смехотворным объяснением причин, побудивших Джона и Йоко уехать из Англии. Вследствие упорного выдвижения Ленноном все новых и новых апелляций в ходе начавшегося судебного разбирательства, говорилось далее в этом документе, «весьма вероятно, что объект не удастся подвергнуть незамедлительной депортации, и он, видимо, пробудет в стране вплоть до начала НСРП». Гувер дал указание нью-йоркскому отделению ФБР: «Следить за его деятельностью и передвижениями… Особое внимание следует уделять фактам, подтверждающим, что объект является наркоманом, а всю информацию такого рода следует немедленно направлять в службы по борьбе с наркоманией и в ФБР в форме, пригодной для дальнейшего распространения». Иными словами, ФБР хотело сфабриковать улики для обвинения Джона в хранении и употреблении наркотиков, что могло бы дать администрации Никсона дополнительные основания для его высылки из страны до начала съезда республиканской партии.

18 апреля состоялись первые подробные слушания по делу о депортации Леннона. В ходе заседания Джон и Йоко сообщили, что накануне их включили в состав преподавателей Нью-Йоркского университета. Эта новость прозвучала как гром среди ясного неба: Леннон - профессор!.. Сенсация странным образом не привлекла внимания прессы, зато агенты ФБР, находившиеся в зале заседаний, тут же доложили обо всем Гуверу. Он приказал уточнить информацию и получил ответ: «Нью-йоркское отделение Бюро подтвердило, что Леннону была предложена должность преподавателя в Нью-Йоркском университете на лето 1972 года, и руководство университета полагает, что объект примет это предложение».

В тот же день Уайлдс сделал заявление, что Джона и Йоко «пригласил один из помощников президента Никсона участвовать в национальной кампании по борьбе с наркоманией». До Гувера это сообщение дошло в искаженном виде: ему доложили, что Леннона включили в президентский совет по изучению злоупотреблений марихуаной и другими наркотическими средствами. Агенты, которым поручили проверить донесение о назначении Леннона в президентский совет, отвечали в депеше

под грифом «срочно»: «Относительно назначения Леннона не обнаружено никакой информации». Из чего Гувер сделал вывод, что, пытаясь избежать депортации, Джон и его адвокат прибегли ко лжи и эта ложь прикрывалась именем президента Никсона. В ФБР приступили к работе над меморандумом, где информировали Овальный кабинет о Ленноне и его попытках уклониться от депортации.

Начальник аппарата сотрудников Никсона Г. Хэлдимен находился в курсе кампании ФБР по «нейтрализации» Леннона. Полный отчет о деле Леннона был послан на имя «глубокоуважаемого Г.Хэлдимена» 25 апреля 1972 года. Рассекреченный фрагмент этого документа начинается так:

«Глубокоуважаемый г-н Хэлдимен,

Джон Уинстон Леннон является британским подданным и бывшим членом вокально-инструментального ансамбля «Битлз»…»

Далее говорится, что «Служба иммиграции и натурализации пытается депортировать его… с 29 февраля». Хэлдимену сообщали, что со слов адвоката Джона «в протокол судебного заседания было внесено заявление, будто Леннон назначен в президентский совет по борьбе с наркоманией, что это заявление оказалось ложным и что эта информация будет доведена до сведения и. о. Генерального прокурора». Как можно предположить, для обвинения Леннона в даче ложных показаний. Шесть параграфов этой депеши все еще остаются засекреченными - «в интересах национальной безопасности и внешней политики».

Среди рассекреченных документов нет ни одного, отправленного непосредственно Ричарду Никсону или Ричардом Никсоном. Что, впрочем, не исключает личного участия президента в этом деле. Леон Уайлдс говорил мне: «По-моему, Хэлдимену такой подробный рапорт мог понадобиться лишь в том случае, если он собирался делать доклад Никсону. Никсона всегда интересовали даже мельчайшие подробности. Ведь в 1972 году молодежь Америки впервые получила право голосовать на президентских выборах с восемнадцатилетнего возраста. А на восемнадцатилетних Леннон как раз и мог оказать сильное влияние. По-моему, вряд ли можно сомневаться, что Никсон очень интересовался делом Леннона…»

Тем временем Джон выпустил очередной сингл «Женщина - что черномазый в этом мире» с песней Йоко «Сестры, о сестры» на обороте. Пластинка вышла 24 апреля. А во время слушаний 18 апреля они пошли в решительную атаку, заявив, что Джона пытаются депортировать из-за его антивоенных взглядов. В действительности это лишь отчасти соответствовало истине. Ибо

никто, кроме людей из ближайшего окружения Никсона, не знал всех подробностей о попытках Никсона предотвратить демонстрации протеста на предстоящем съезде республиканской партии.

Гувер получил донесение очевидца очередной пресс-конференции Джона. «Леннон в присутствии сотрудника ФБР сделал публичное заявление, что СИН стремится депортировать его по политическим мотивам». Гуверу сообщили об этом в телексе под грифом «срочно», хотя он мог бы прочитать то же самое во всех газетах.

В тот же день первая полоса второй секции «Нью-Йорк таймс» вышла под заголовком «Мэр Линдсей осуждает попытки депортировать Леннона как серьезное беззаконие». Три дня спустя «Нью-Йорк таймс» заявила о поддержке Джона и Йоко в редакционной статье, где отмечалось, что СИН преследует их «за неординарные воззрения и радикальные высказывания». Было объявлено о создании «национального комитета в защиту Джона и Йоко», члены которого полагали, будто «подлинной причиной появления ордера на депортацию является их антивоенная позиция, их способность воздействовать на мышление молодежи и их поддержка непопулярных идей».

Через неделю Джон и Йоко отправились в Вашингтон, чтобы там выступить против СИН. Стараясь произвести впечатление безобидных либералов, они появились на официальном приеме, где беседовали с сенаторами Чарлзом Перси, республиканцем от Иллинойса, и Аланом Крэнстоном, демократом из Калифорнии. Джэкоб Джэвитц, республиканец из штата Нью-Йорк, тоже был приглашен на прием, но в последний момент отказался, вероятно поддавшись давлению со стороны Белого дома. Присутствовало много журналистов.

– Почему вас хотят выслать? - задал Джону вопрос присутствовавший там телекомментатор.

– Подлинная причина заключается в том, что я борюсь за мир, - ответил Джон.

– Не собираетесь ли вы прекратить критиковать войну из-за того, что вам предъявлен ордер на депортацию?

– Нет. Меня ничто не остановит.

А в начале мая фэбээровское досье на Джона получило новый классификационный шифр, переместившись из секции «Безопасность - новые левые» чуть выше: «Революционная деятельность». В досье нет никаких объяснений, с чем была связана эта переоценка.

9 мая Никсон официально объявил о том, что отдал приказ

заминировать порты Северного Вьетнама и возобновить массированные бомбардировки. Вместо того чтобы закончить войну, как он обещал, президент продолжал ее эскалацию, пытаясь бомбами заставить вьетнамцев сложить оружие. Однако за предшествующие шесть лет уже не раз становилось ясно, что, хотя бомбардировки приносили страшные разрушения, они лишь укрепляли волю вьетнамцев к сопротивлению.

Антивоенное движение отреагировало новой волной демонстраций, куда более яростных и отчаянных, чем прежде. Студенты блокировали улицы городов и шоссе, подъезды к военным объектам и сражались с полицией, посланной на борьбу с ними. В Миннеаполисе губернатор штата вызвал 715 национальных гвардейцев после того, как полиции не удалось справиться с многотысячной толпой демонстрантов. В университете штата Нью-Мексико в Албукерке полиция открыла огонь по толпе и ранила по меньшей мере девять человек. В Мэдисоне, штат Висконсин, и в Беркли полицейские разгоняли демонстрантов вплоть до глубокой ночи. Тысяча студентов университета штата Флорида в Гейнсвилле заблокировала шоссе, в Боулдере, штат Колорадо, студенты перекрыли движение на всех перекрестках, устроив баррикады из подожженных автомобилей и бревен. Студенты Чикагского и Северо-Западного университетов перекрыли скоростные магистрали в Чикаго и Эванстоне, студенты из университетских городков в Санта-Крусе и Санта-Барбаре остановили движение на Тихоокеанском шоссе. В Вашингтоне пятьсот школьников двинулись маршем на Капитолий. В Бингамтоне, штат Нью-Йорк, в Берлингтоне, штат Вермонт, и в западной части Массачусетса молодежь блокировала государственные учреждения и военные базы. Восставшие студенты арестовали президента Амхерстского колледжа, а в Принстоне студенты заняли здание колледжа имени Вудро Вилсона.

Четыре конгрессмена-демократа подписали резолюцию с требованием импичмента президента Никсона за «вопиющие преступления и недостойное поведение» в ходе противозаконной войны в Юго-Восточной Азии. Конгрессмены доказывали, что самым тяжким преступлением Никсона был не взлом штаб-квартиры демократической партии в отеле «Уотергейт», а эскалация войны в Юго-Восточной Азии.

Второе заседание слушаний по делу о депортации Джона Леннона состоялось 12 мая - в самый разгар всех этих демонстраций. Невзирая на угрозу неминуемой высылки, он продолжал активно участвовать в движении. Он выступил на антивоенном митинге в Нью-Йорке, где тысячи демонстрантов

скандировали: «Вон! Немедленно! Вон! Немедленно!» Джон заявил им: «Мы не привыкли выступать на митингах. Но мы знаем, зачем мы здесь. Я где-то читал, что, мол, антивоенному движению пришел конец - ха-ха!» Демонстранты приветствовали это заявление смехом и криками. «Мы пришли сюда, чтобы вернуть наших ребят домой. Но не забудем и о технике. Пусть вся техника вернется домой - тогда мы действительно чего-то добьемся». И потом вместе с толпой он спел «Дайте миру шанс».

Выступила и Йоко. Как явствует из досье ФБР, она «заявила собравшимся там тридцати, или сорока, или пятидесяти тысячам человек, что пришло время Северному Вьетнаму вторгнуться в США». В ФБР, наверное, решили, что она имела в виду буквально то, что сказала.

А Джон выступил в поддержку намеченной на 20 мая демонстрации на Манхэттене с требованием немедленного вывода войск из Индокитая и другой демонстрации - в Вашингтоне. Это заявление получило широкий резонанс в прессе, и его, разумеется, занесли в анналы ФБР.

В середине мая Эдгар Гувер почил в бозе, и Никсон назначил Патрика Грея исполняющим обязанности директора Бюро. В дополнение к тому, что он специально занялся делом Леннона, Грей также участвовал в «операции прикрытия» уотергейтского скандала: с его ведома были сожжены компрометирующие документы, а потом он представил Белому дому отчеты ФБР о ходе расследования «уотергейтского взлома». Что касается дела Леннона, то Грей старался всячески отвлечь внимание общественности от участия в нем ФБР. В одном из первых своих меморандумов он писал руководителю нью-йоркского отделения ФБР: «Непосредственное участие агентов ФБР в этих слушаниях противоречит интересам Бюро, так как может вызвать весьма негативную реакцию прессы». Весь «компромат» на Леннона, имевшийся в распоряжении ФБР, следовало обнародовать от имени СИН, которая могла бы принять на себя огонь критики в связи с преследованиями Леннона Белым домом.

Вечером накануне решающей сессии слушаний о депортации Джон и Йоко выступили в программе «Шоу Дика Кэветта», где рассказали о своем процессе. В 1983 году Кэветт говорил мне: «Я разделял его чувства, потому что знал о подобных недостойных делах правительства. Я знал, например, что правительство проверяло личные дела гостей моего шоу, чем оскорбляло их достоинство. Однажды, например, одному из моих сотрудников позвонили и сказали: «Нам стало известно, что у вас в ближайшей передаче выступят пять человек, которые критиковали проект создания СЗТС *[сверхзвукового транспортного самолета,*

производство которого было для Никсона задачей номер один. - Прим. авт.]» - вот тогда я и узнал, что в Вашингтоне за нами пристально следят. Это меня немало удивило - я и подумать не мог, что где-то сидит человек и все отмечает в своей записной книжечке».

Когда Джон рассказывал телезрителям о своем деле, «он держался миролюбиво и спокойно, - продолжает Кэветт. - Мне показалось, что они совсем не боялись преследований. Потом - может быть, но не тогда. Он просто не мог поверить, что кто-то изо всех сил старается его устрашить и что правительство настолько поражено параноическими страхами. Он ведь считал себя всего лишь сочинителем песен, который просто делится с людьми своими мыслями. Он не отдавал себе отчета в том, какую власть над людьми он имел».

В тот день слушания начались сенсацией: Йоко обнаружила, что ей уже давно была выписана «зеленая карточка», гарантирующая право постоянного проживания в стране, - еще когда она вышла замуж за Тони Кокса. Это обстоятельство делало позицию СИН в отношении миссис Леннон по меньшей мере шаткой.

Аргументы СИН в отношении мистера Леннона были куда более серьезными. Закон, на основании которого администрация пыталась его депортировать, гласил, что иностранный гражданин, который ранее был осужден за хранение марихуаны, не мог получить разрешения на постоянное проживание в Соединенных Штатах («Вне зависимости от количества, срока давности и обстоятельств», - как любил цитировать Уайлдс). «Все дело свелось вот к чему: соответствует ли то, что произошло в Англии, понятию «хранение», как его трактует наш закон, и действительно ли то, что он хранил в Англии, является «марихуаной» в понимании нашего закона, - пояснял мне Уайлдс. - Ведь на самом деле Леннон был осужден за хранение «экстракта каннабиса». Уайлдс пригласил в качестве эксперта-свидетеля специалиста по марихуане - профессора медицинского колледжа Гарварда. Тот заявил, что «экстракт каннабиса» - термин, которым обозначается биологический вид растений, и что это не эквивалент марихуаны.

Затем Уайлдс предъявил других свидетелей. Первым оказался Томас Ховинг, директор музея «Метрополитен», член Совета по искусству штата Нью-Йорк, доктор искусствоведения. Он сказал: «За последние несколько лет очень немногие деятели искусства в области живописи, скульптуры или архитектуры внесли столь же значительный и оригинальный вклад в культуру, как мистер Леннон. И я могу заявить, что мое основное занятие в жизни - это выявление, объяснение и демонстрация

высокохудожественных произведений искусства. Поэтому я бы выразился так: будь Джон Леннон картиной, я бы выставил ее в музее «Метрополитен».

В качестве свидетеля вызвали и Дика Кэветта. Вот как в 1983 году он описывал мне свое выступление на слушаниях: «Когда я приехал туда, меня встретил Леннон. Мы понимающе улыбнулись друг другу: мол, мы оба видим, насколько все это глупо и фальшиво - то, что мы одеты в костюмы и при галстуках и корчим из себя важных джентльменов. Все это походило на спектакль».

Давая свидетельские показания, он сказал: «В своей неустанной и непрестанной деятельности, испытывая свои творческие возможности и реализуя свой творческий потенциал в оригинальной манере, они являют вдохновляющий пример. Молодежь, которая перед лицом опасностей может утратить всякую веру, впечатляет пример четы Леннон - людей, которые заняты поисками подлинных ценностей и истины, как и наилучших способов их выражения в своем творчестве».

Загадку назначения Леннона в «президентский совет» разъяснил следующий свидетель, Эрик Шнаппер, член Ассоциации американских юристов (ААЮ). Он пояснил, что является помощником президента ААЮ (а не США) и что Леннон должен был сотрудничать в комиссии по борьбе с наркоманией в Секции молодых адвокатов ААЮ - ему поручалось публиковать в газетах объявления с призывом борьбы с наркоманией.

Единственным свидетелем, который вступил в пререкания с адвокатом СИН, стал одиозный Аллен Клайн. Клайн заявил, что Джона и Йоко не следует депортировать, ибо они активно участвуют в благотворительных и миротворческих акциях. Адвокат СИН Винсент Скьяно спросил:

– Верно ли я вас понял - не будь они столь знамениты и не сделай так много для дела мира, их вполне можно было бы депортировать?

– Нет, - ответил Клайн. - Я сказал, что их не следовало бы депортировать.

– Это ваше личное мнение, - отпарировал Скьяно.

– Это мое мнение. Правильно.

– Но ошибочное.

– Однако я убежден, что его разделяют миллионы людей.

– Но не Служба иммиграции и натурализации.

Руководитель «национального комитета в поддержку Джона и Йоко» потребовал предъявить на слушаниях двести писем, полученных комитетом, но Скьяно попытался отклонить просьбу: «Эти документы неубедительны и не имеют отношения к делу». Кроме того, добавил он, «правительство без труда могло бы

предъявить столько же писем с выражением прямо противоположной точки зрения». Тем не менее письма в поддержку Леннонов приобщили к делу. Впрочем, потом Скьяно был отомщен: он убедил ФБР составить меморандум о деятельности «международного комитета в поддержку Джона и Йоко» и направить его в отдел по внутренней безопасности министерства юстиции, в государственный департамент и в американское посольство в Лондоне…

Письма, где отмечался вклад Леннонов в культуру Америки, прислали многие известные писатели, художники, музыканты, актеры. Причем комитет отобрал для слушаний письма тех людей, которые обычно не участвовали в подобных кампаниях. В списке фигурировали имена Клайва Барнса, Джоан Баэз, Тони Кертиса, Орнетта Коулмена, Митча Миллера, Кейт Миллет, Майера Шапиро, Фила Спектора, Эдмунда Уилсона, Стиви Уандера. Почти все видные представители художественного мира Нью-Йорка подписали общую петицию - Джаспер Джонс, Рой Лихтенстайн, Клэс Олденбург, Роберт Раушенберг, Ларри Риверс, как и весь нью-йоркский литературный истэблишмент, включая Нормана Мейлера, Сола Беллоу, Джозефа Хеллера, Джона Апдайка, Курта Воннегута. В числе «подписантов»-актеров оказались Фред Астер, Бен Газзара и Джек Леммон.

Официальное заявление комитета гласило, что «эти слушания демонстрируют нарушение гарантированной конституцией свободы слова и поэтому их в качестве факта нарушения гражданских свобод следует расценивать как недостойную попытку заглушить голос сил, находящихся в оппозиции к политике и действиям правительства». Во многих письмах, впрочем, выражался менее решительный протест - против подавления свободы творчества.

Большинство писем были отпечатаны на машинке, а Боб Дилан написал свое от руки большими буквами: «Джон и Йоко вносят свой огромный вклад и оживляют так называемый МИР ИСКУССТВА нашей страны. Они вдохновляют и стимулируют нас, и этим помогают нам всем увидеть чистый свет, и этим помогают положить конец господству жалкого и ничтожного коммерциализма, который всесильная пресса выдает за высшее творческое достижение. Ура - Джону и Йоко! Пусть они остаются здесь, пусть живут и дышат здесь».

Писатель Джон Апдайк выразил свое мнение кратко: «Они не могут нанести вреда нашей великой стране, но могут принести ей пользу». Поэт Грегори Корсо был еще более лапидарен: «Художники и универсальные мегагалактические существа - Следовательно, отпустите мой народ - пусть остаются - etc.».

Наверное, это очень помогло. Театральный критик газеты «Нью-Йорк таймс» Клайв Барнс написал, что Джон «оказал глубокое влияние на развитие современной популярной музыки» - откровение столь же самоочевидное, сколь и беззубое. Леонард Вудкок, президент объединенного профсоюза рабочих-автомобилистов, сделал одно из самых сильных заявлений в телеграмме, где говорилось: «Депортация Джона и Йоко может стать позором и трагедией для нашей страны». Преподаватели факультета музыкального искусства Браунского университета подписали коллективную петицию в поддержку Леннонов. Один из ведущих художественных колледжей страны «Кэл артс» пообещал принять к себе Джона и Йоко в качестве художников-гостей, в случае если им разрешат остаться в стране.

Феминистка Кейт Миллет написала одно из немногих писем, которые выявляли политическую подоплеку дела. «Йоко Оно и Джон Леннон именно потому и занимают особое место в современной культуре, что отказываются ограничивать себя лишь сферой искусства. Напротив, они восстановили связь искусства с социальными и политическими сторонами жизни и своим убежденным пацифизмом дали нам пример морального лидерства. Используя свою популярность и престиж, они настойчиво осуждают преступления, совершенные человечеством против самого себя».

Среди тех, кто поддержал Леннонов, находились и двое известных людей, отвергавших политические взгляды Джона и Йоко. Художественный критик Клемент Гринберг писал: «Я со всей определенностью хочу отмежеваться от пафоса вашего комитета… который усматривает политические мотивы в попытках министерства юстиции депортировать их». А писательница Джойс Кэрол Оутс отметила: «Разумеется, я не поддерживаю многие из их широко разрекламированных высказываний, но я убеждена, что они, как и любой другой человек, имеют право высказывать свои воззрения».

Администрация, однако, по-прежнему была убеждена, что в интересах переизбрания Никсона Джона Леннона следует депортировать. 24 мая и. о. директора ФБР Грей получил из нью-йоркского офиса Бюро рапорт, где отмечалось, что адвокат СИН Скьяно «располагает информацией о том, что Ленноны собираются провести большой рок-концерт в Майами во время съезда и этот концерт состоится непосредственно перед зданием, где будет проходить съезд». Скьяно предлагал воспрепятствовать Джону поехать в Майами: СИН, писал он, следует изыскать возможность «запретить ему эту поездку».

Сообщения о планах Джона, Джерри Рубина и Ренни Дэвиса начали просачиваться в прессу. «Как стало известно, Леннон планирует «народное турне» с новым ансамблем «Леннон мемори», чтобы дать благотворительные концерты, - гласило одно из сообщений. - Однако пока не совсем ясно, в чью пользу состоятся эти концерты». Пресса андерграунда пошла еще дальше: «Свиньи и впрямь перетрухали от одной мысли, насколько усилится народное движение, если Джон и Йоко добудут для него деньги, давая благотворительные концерты по всей стране», - писала «Энн-Арбор сан».

«По-моему, даже тогда у него в подсознании все еще оставалось что-то от битловского мировосприятия, - говорил мне Дик Грегори в 1984 году. - До 1972 года он все еще воспринимал Америку под впечатлением того приема, который им оказали в 1964 году после участия в «Шоу Эда Сэлливена». А потом он убедился, каким мерзким было это правительство - и для него это стало неожиданным открытием. Я ему тогда говорил: «Вот видишь - ты можешь сколько хочешь курить наркоту, пока ты ведешь себя, как подобает суперзвезде, пока ты только поешь рок-н-ролл. Но стоит тебе заняться по-настоящему серьезным делом, как они начинают обращаться с тобой, словно ты последний черномазый. Они будут заставлять тебя вести себя так, как и должен вести себя черномазый - вежливо и тихо».

Вскоре Джон публично объявил, что отказывается от гастролей. В мае он опять участвовал в передаче «Шоу Дика Кэветта», где сделал следующее заявление: «Кто-то еще думает, что мы едем в Сан-Диего, или Майами, или еще куда-то. Но мы ведь никогда не говорили, что собираемся туда, так что никаких грандиозных концертов с Диланом не будет - сейчас слишком много других важных дел». Тогда же в одном интервью он сказал: «Мы просто хотели дать несколько концертов - и вовсе не собирались устраивать ни беспорядков, ни «финансовых революций». Эту же мысль он внушал своим друзьям по политической борьбе. Стью Алберт вспоминал слова Джона: «Мы не едем, и передай это всем - мы никуда не едем».

Джон все-таки внял советам своего адвоката. Вот что говорил мне Уайлдс в 1983 году: «Я всегда убеждал его не иметь никаких дел с этими организациями - ни с Джерри Рубином и его друзьями, ни с демонстрациями во время съезда. Ведь Джон и Йоко обращались к правительству с просьбой оказать им услугу. Они были просителями. И они просили для себя то, что дается не по праву, а только в том случае, если правительство сочтет тебя достойным. И я убедил их в своем мнении: что им не следует появляться в обществе этих людей или делать что-то, что может

вызвать раздражение у СИН и дать им лишний повод для ужесточения позиции в отношении Джона».

Никто из тех, кто планировал анти никсоновские гастроли, похоже, не подстрекал Джона дразнить правительство и подвергать себя риску депортации, и никто не осудил Джона и Йоко за то, что они вышли из игры. Показательно в этом смысле заявление Джона Синклера в 1983 году. «Джону и Йоко, - говорил он мне, - грозили серьезные неприятности. Они правильно сделали, что отменили эти гастроли. Я знаю, как важно для них было остаться в стране - особенно из-за девочки. Я это прекрасно понимал».

И все же отказаться от гастролей, которые обещали стать такими захватывающими, признать, что Никсон победил его, для Джона означало расписаться в собственном унижении, слабости и бессилии. Он всегда страшился поражений - так мог ли он теперь не осуждать себя за это поражение? Но даже его капитуляция не охладила пыла Службы иммиграции: администрация по-прежнему пыталась найти основания для его депортации - что, быть может, только усугубляло в Джоне ощущение униженности и страха.

В мае 1972 года тем не менее никто - даже Джон - не мог предположить, сколь тяжкими для него окажутся эти душевные травмы.

От концерта в «Мэдисон-сквер-гарден» к президентским выборам

Альбом «Однажды в Нью-Йорке» появился на прилавках магазинов в середине июня. На конверте было напечатано обращение к президенту Никсону, озаглавленное «Пусть они остаются в Штатах». Тысячи фанатов Леннона бомбардировали Белый дом письмами в защиту бывшего «битла». Эти письма составляют значительную часть фэбээровского досье Леннона, попавшего в мои руки. Грамматические и орфографические ошибки, которыми пестрят письма, говорят о том, что их авторы - простые, не искушенные в тонкостях официального стиля люди. Кто-то протестовал против «депортуции» Леннона, кто-то - против его «выгонения», кто-то возражал против его «выселения». Многие авторы писем признавались, что обращаются к властям впервые.

«Уважаемый господин Никсон! Мне четырнадцать лет, я девочка, обеспокоенная ситуацией в стране, живу сейчас в Кантоне, штат Огайо. Я давно хотела написать президенту и высказать свое мнение, которое может повлиять на ваше решение. И вот в первый раз в жизни я хочу вам сказать то, что мне кажется правильным». Другой автор писал: «Я все жаловался папе, что Джона Леннона не надо выставлять из страны, и он мне посоветовал написать об этом нашему сенатору. Вот я и пишу вам».

А вот письмо, проникнутое совсем другими эмоциями: «Пишет вам ветеран вьетнамской войны. Депортацию Джона Леннона и Йоко Оно я считаю идиотизмом. Я требую, чтобы вы депортировали Никсона со всей его шайкой болванов и психопатов». Были письма на грани истерики: «Вы хотите изгнать человека из так называемой «Великой страны» только потому, что у него когда-то в прошлом было что-то неприглядное. Если в этом и заключается суть вашей «Великой страны», то вас всех надо поместить в психушку».

Многие авторы писали о вкладе Леннона в искусство и о его борьбе за мир, а иные прямо заявляли о политической значимости его творчества: «Он является символом моего поколения, и столь позорное обращение с ним, столь оголтелая охота на него - не что иное, как пощечина целому поколению!.. Их единственное преступление заключается в том, что они в стране свободы слова свободно высказывают свои взгляды».

Впрочем, хотя в адрес Службы иммиграции и натурализации шли тысячи писем в поддержку Джона и Йоко, встречались и

призывы выдворить их из страны. Больше всего недругов четы Леннон бесила даже не их антивоенная деятельность, а, во-первых, обложка альбома «Двое невинных», где они изображены нагими, и, во-вторых, их увлечение психоделией. Другими словами, радикализм эстетических взглядов Леннона раздражал его оппонентов куда больше, чем радикализм политический.

«Джон Леннон и его японская подружка выставляют напоказ свои голые тела на обложках пластинки - этому необходимо положить конец, наказать их и вышвырнуть из страны», - писал один. «Соединенные Штаты не сточная канава для всяких отбросов», - вторил ему другой. Третий возмущался тем, что на конверте альбома «Однажды в Нью-Йорке» изображены Никсон и Мао, танцующие в обнаженном виде.

Некоторые из писем написали явно сумасшедшие люди. Некто, именовавший себя руководителем «лиги борьбы против деградации», заявлял, что Леннон «выявил свою подлую сущность главного содомита… Он несет ответственность за моральную деградацию миллионов молодых христиан Америки…». Кое-кто считал, что Леннона следует выслать за его политические взгляды. Джон - «предатель, который вступил в связь с демонстрантами-антивоенщиками, присягнувшими на верность Вьетнаму и отвергнувшими Америку», - негодовал один из авторов. Другой писал: «Я не одобряю, что они все еще остаются у нас в стране, потому что они ведут подрывную работу среди нашего народа и, как и демонстранты, являются врагами американцев». А вот послание в духе классического доноса: «Насколько мне известно, Леннон и его супруга неоднократно встречались с людьми, среди которых был по крайней мере один хорошо известный и давно уже «засвеченный» коммунист».

Совершенно неожиданно в этих письмах попадаются интересные сведения о самом Джоне. «Я родился в Ливерпуле, - говорилось в одном из писем, - Джон Леннон, насколько я помню, всегда был радикалом и из-за своего антиобщественного поведения считался немного чокнутым».

Служба иммиграции и натурализации получала письма от форменных маньяков, зациклившихся на Джоне и Йоко. Какой-то псих жаловался: «Йоко Оно поставила подслушивающее устройство в моем доме, она преследует и шантажирует меня… В ее квартире имеются вредоносные аппараты, какие-то явно шпионские приборы».

Тогда мало кто мог предположить, насколько серьезные последствия будут иметь эти угрозы.

Борьба Джона с властями получила мощную поддержку общественности. На защиту четы Леннон встали «Черные

пантеры». Их газета обвинила «фашистское правительство Соединенных Штатов, решившее воспользоваться случаем и расквитаться с Джоном Ленноном, который неоднократно использовал весь свой талант певца и поэта-песенника для критики американской агрессии во Вьетнаме и подавления трудящихся масс в нашей стране».

«Пантеры» проводили параллель между участью Джона и Йоко и судьбой американских негров: «Джон сполна испытал унижения и нищету, родившись в семье рабочего, в одном из беднейших районов Англии - в ливерпульском гетто *[это, конечно, было сильным преувеличением. - Прим, авт.]*. Но Джон Леннон сумел вырваться из лап бедности, как это удалось сделать немногим черным в Америке, которые стали артистами». «Если бы Йоко была не японкой, а белой женщиной, американский суд автоматически подтвердил бы ее право воспитывать дочь здесь. Из-за расистских предрассудков судейских чиновников и из-за предпочтения, оказанного ими ее первому мужу - белому, - суд растянул эту тяжбу на поразительно длительный срок…» Статья завершалась утверждением: «С поддержкой народа они сумеют победить свиней. Вся власть - народу!»

Эта риторика кажется сегодня чрезмерной, однако преследования Джона со стороны администрации Никсона и впрямь можно было бы расценить как «фашистские», если под фашизмом понимать использование государственной машины для уничтожения политической оппозиции и подавления гражданских прав и свобод.

Поддержал Джона и журнал «Роллинг стоун». В июньском номере Ралф Глисон опубликовал статью, призвав в ней всех союзников к решительным действиям. «Куда же вы все пропали, черт возьми?! Почему не гудят телеграфные провода, почему не толпится народ в почтовых отделениях, почему зал судебного заседания не осаждают те, кому он своей музыкой доставил столько удовольствия, кого он просвещал, кого учил житейским премудростям?!»

Хотя Джон и Йоко получили столь мощную поддержку в прессе, в их адрес летели и проклятия. Обозреватель из лагеря правых Виктор Ласки уверял, что «за свой вклад в расширение коммунистической агрессии в Индокитае и ослабление мощи нашей родины они, безусловно, заслужили высших почестей в Ханое».

Весной 1972 года Джону и Йоко захотелось немного поездить по стране. Они отправились в автомобильное путешествие вместе со своим ассистентом Питером, который сидел за рулем старенького «рэмблера». Путешествие через континент они

завершили в калифорнийском городке Оджай, где временно сняли небольшой дом. В июне их навестил там Эллиот Минц. Он неоднократно интервьюировал их по телефону для своей программы на крупнейшей лос-анджелесской радиостанции. «В день нашего знакомства, - вспоминал он, - мы на протяжении пяти или шести часов только и спорили о политике. Мы говорили о проблемах, которые они затронули в песнях альбома «Однажды в Нью-Йорке», об их тяжбе с иммиграционной службой, о многом другом. Большую часть времени мы провели возле бассейна под открытым небом. Вернувшись в дом, они повели меня в ванную. Джон и Йоко сели на край ванны и закрыли дверь. Я стоял и смотрел, совершенно не понимая, что происходит. Йоко открыла горячий и холодный краны и стала наливать воду в ванну. Когда ванна была полна до краев, они шепотом стали меня уверять, что в доме может быть установлена подслушивающая аппаратура. Потом она выключила воду, и мы пошли в гостиную. Я был в совершенном недоумении.

Они с энтузиазмом рассказывали о новом альбоме и дали мне прослушать какие-то куски. Они то и дело обращались ко мне: «Ну, как тебе это? А это совсем новая вещь!» Я впервые услышал тогда песню «Женщина - что черномазый в этом мире» и понял, насколько же изменился политический климат в стране со времен 60-х годов. Я тогда подумал: «Это уже очень серьезно. Они ничего не боятся». Я был поражен, насколько они, оказывается, были преданы своим идеалам, в которые так искренне верили».

За шесть лет работы в Лос-Анджелесе Минц подготовил на радио и телевидении не одно блестящее интервью со многими знаменитостями. Среди его гостей в разное время были главные герои 60-х: Мик Джеггер, Тимоти Лири, Р.Д. Лэинг, Джек Николсон, Донован, Сальвадор Дали, Джоан Баэз и - Джон и Йоко. «В последнюю передачу с ними, - вспоминал Минц, - я включил несколько песен из альбома «Однажды в Нью-Йорке». Мне в студию сразу же позвонил директор программы, чтобы обсудить, как он выразился, «план будущей работы станции». Когда наш телефонный разговор подошел к концу, я попросил: «Позвольте мне только попрощаться со слушателями». Он разрешил. Напоследок я прокрутил в передаче «Власть - народу!».

Из Оджая Джон с Йоко уехали в Сан-Франциско. Там они позвонили Крейгу Пайесу в редакцию журнала «Сандэнс» и предложили встретиться. «Кстати, - спросила Йоко, - не знаешь ли ты кого-нибудь, кто занимается здесь акупунктурой?» «Я сказал ей, - вспоминал Пайес, - что знаю одного, кто делает это подпольно: дело в том, что тогда иглоукалывание было запрещено. Она попросила привести этого человека к ним в

гостиницу.

Я позвонил доктору Хонгу - это был старый китаец лет шестидесяти пяти, он занимался акупунктурой в Сан-Матео. Он, конечно, и слыхом не слыхивал ни о Джоне и Йоко, ни о «Битлз». Я только сказал ему: «Это знаменитые певцы». Старик плохо понимал по-английски. Он согласился прийти и осмотреть их, решив, что я сказал: «сенаторы».

По словам Джона, они решили обратиться к акупунктуристу, чтобы избавиться от пристрастия к метадону. Джон признался мне, что они принимали одно время героин, но «метадон - это смерть! Тебе надо бы, - говорит, - написать об этом в своем журнале. Мы слезли с героина за три дня, но вот уже пять месяцев никак не можем завязать с метадоном». Я начал было уговаривать его самого написать статью, но он отказался…

Как я потом узнал, они надеялись, что акупунктура поможет Йоко забеременеть. Они очень хотели иметь ребенка, но ничего у них не получалось. Потом один из учеников доктора Хонга поинтересовался у него, из-за чего у Джона с Йоко нет детей, и тот ответил: «Секс и наркотики».

Обсудив метадон, мы начали спорить о «новых левых». Джон говорил не закрывая рта. Но это была не та политическая дискуссия, которые я привык вести в Сан-Франциско с местными марксистами. Он, например, говорил мне: «Я бы вот что сделал: собрал бы Никсона, Киссинджера и всех прочих в одной комнате да и взорвал бы их». Естественно, он не собирался их убивать, но он был очень зол на них. Для него это был самый простой и быстрый способ спасти мир. Я возразил: «Террористический акт, вроде того, что ты предлагаешь, - это поступок одиночки, который лишает возможности людей участвовать в политической жизни».

Еще он хотел обсудить со мной, не являются ли Джерри и Эбби агентами ЦРУ. Я сказал: «Я их хорошо знаю и уверен, что нет. А почему ты спрашиваешь?» Он ответил, что какой-то его знакомый из Чикаго, сопоставив многие факты, пришел к такому выводу. Сам Джон в этом не был уверен, но и не исключал такой возможности.

Еще мы говорили о двух вариантах строчек в его «Революции» - «можешь меня включить» и «можешь меня исключить». Я у него тогда спросил: «Ну, так как же - вычеркивать тебя или включать?» А он: «Я и сам не знаю». По-моему, это была просто отговорка».

Джона очень волновала судьба альбома «Однажды в Нью-Йорке». Первые отклики мало обнадеживали. По радио песни из альбома не звучали. Фирма грамзаписи, выпустившая пластинку, ее не рекламировала.

Джон и Йоко выехали из гостиницы и отправились в

китайский квартал Сан-Матео, поселившись в крошечном доме доктора Хонга. Они хотели продолжить сеансы акупунктуры. Поп-звезды пробыли там неделю и спали на кушетке в столовой.

В этой же столовой располагался и рабочий кабинет доктора Хонга с коллекцией травяных настоек и журнальным столиком, где лежали номера «Блэк белт», «Дзюдо» и «Пекин ревю» - официального теоретического журнала китайских коммунистов. В те дни, когда Хонг не принимал пациентов, он проводил занятия по кун-фу - как он уверял, в полицейском управлении Сан-Матео. «Самая удивительная история, - вспоминает Пайес, - связана с женой Хонга. В начале 50-х годов Хонг работал в Ливерпуле портовым грузчиком. И миссис Хонг была уверена, что Джон - незаконнорожденный сын ее мужа: уж очень они оказались похожи друг на друга!»

В Сан-Франциско Джон и Йоко встретились и с Полом Красснером - Йоко познакомилась с ним раньше, еще в начале 60-х годов. Он был одним из первых йиппи и с 1958 года выпускал журнал «Реалист» - радикально-политической направленности и полупристойного юмора. За полтора месяца до этого стало известно об «уотергейтском взломе», но «операция прикрытия» Никсона протекала пока очень эффективно. Однако Красснер сразу же уловил смысл происшествия в «Уотергейте» и решил посвятить этому очередной номер «Реалиста». Он уже имел гранки статьи известного эксперта по политическим заговорам Мэй Брасселл. «Но у меня не было средств на выпуск журнала. Надо было дать задаток пять тысяч наличными - и я ума не мог приложить, где бы их достать.

Я вернулся из типографии домой, и тут мне позвонила Йоко. Они с Джоном только что появились в Сан-Франциско и предложили встретиться за ленчем. Я дал прочитать гранки статьи Мэй Брасселл. Как оказалось, ее описание методов и целей правительства в этой тайной операции в точности соответствовало тому, что произошло с ними. Я признался им, что у меня нет денег на издание журнала. Долго убеждать их мне не пришлось. Мы зашли в Токийский банк, и они сняли для меня со счета пять тысяч. Помню, когда журнал был отпечатан, я так растрогался, что позвонил Джону в Нью-Йорк и сказал ему: «Ну, теперь я могу умереть счастливым». Он только и бросил: «Да перестань!» Джон был скромный парень. Он осознавал силу своего влияния, но не воспринимал свою персону так же серьезно, как дело, которому он себя посвятил».

Статья Мэй Брасселл в августовском номере «Реалиста» за 1972 год прорвала информационную блокаду «уотергейтского взлома» как раз в то время, когда пресса удовольствовалась

заявлением Никсона, будто «никто из сотрудников Белого дома, никто из членов администрации не был замешан в этом весьма странном инциденте». Статья в «Реалисте» появилась за два месяца до того, как материалы Вудварда и Бернстайна в «Вашингтон пост» произвели сенсацию. Брасселл точно идентифицировала взлом штаб-квартиры демократической партии как составную часть широкой преступной кампании против недругов Никсона. Она связала воедино информацию о связи уотергейтских взломщиков с ЦРУ, слова жены Джона Митчелла о «грязных штучках» администрации и просочившиеся в прессу сообщения о том, что предвыборная стратегия Никсона предусматривала использование провокаторов, которым вменялось изображать радикалов, пытающихся сорвать национальный съезд республиканской партии. Джон, наверное, должен был понять, что попытки Никсона депортировать его из страны тоже являлись составной частью этой широкомасштабной кампании.

Но насколько широкомасштабной она была? Брасселл считала, что «уотергейт» - это не просто один их элементов предвыборной кампании Никсона. Она утверждала, что данное преступление было спланировано как компонент «политического государственного переворота» теми же людьми, которые «привели к власти Гитлера» и «убили президента Кеннеди и Роберта Кеннеди». А теперь они попытались «отбросить нашу конституцию» и сорвать выборы 1972 года, чтобы установить в Соединенных Штатах «фашистскую диктатуру». Появление подобной горячечной теории заговора было отчасти инспирировано недавними заявлениями Луиса Тэквуда, грозившего рассказать о невероятных вещах, которые он узнал, будучи тайным агентом спецслужб.

Строго говоря, осознать истинные масштабы «уотергейтского заговора» в то лето не представлялось возможным. Даже когда Вудвард и Бернстайн обнародовали полученные ими сведения, представителям Никсона почти удалось убедить общественность, что статьи в «Вашингтон пост» содержат «нагромождение нелепостей», «бессмысленную ложь» и вообще являются образцом «вопиюще безответственного журнализма». Тем не менее, если Джон финансировал издание журнала со статьей Мэй Брасселл, это означало, что сам он был весьма напуган обстоятельствами своего дела. «Мы все находились во власти паранойи, - вспоминал в 1983 году Красснер. - Меня называли параноиком. А я и сам думал - уж не сошел ли я с ума, в самом-то деле?..»

Размышления Красснера о политических заговорах не ограничились поисками связи между убийством братьев Кеннеди

и «уотергейтским взломом». Он поделился с Джоном своими мыслями о том, что «все политические убийства являются также убийствами культуры. Меня интересовало его мнение о смерти Джэнис Джоплин, Джима Моррисона, Джими Хендрикса, а также и Отиса Реддинга, которые, возможно, только выглядели как самоубийства, - ведь все эти люди были бунтарями и образцом для подражания, находясь на гребне волны молодежного движения. На это Джон мне ответил: «Нет, нет, они просто вели саморазрушительную жизнь». Но несколько месяцев спустя, когда его дела приняли очень серьезный оборот, он сам напомнил мне об этом разговоре и сказал: «Слушай, если что-нибудь случится со мной или с Йоко, то это будет не несчастный случай». Это замечание, сделанное осенью 1972 года, свидетельствует, что процесс о депортации пробудил в душе Джона самые страшные предчувствия.

Чтобы проявить гражданскую лояльность, Джон принял приглашение участвовать в благотворительном концерте в «Мэдисон-сквер-гарден» в августе 1972 года для фонда Джералдо Риверы «Один на один». Этот фонд финансировал лечение умственно отсталых детей. Сегодня подобное мероприятие воспринималось бы как само собой разумеющееся. Однако в 1972 году развернулся громкий скандал, когда Ривера предал гласности информацию о кошмарных условиях содержания умственно отсталых больных в приюте «Уиллоубрук» в Штате Нью-Йорк. В своей телевизионной программе Ривера показал документальный фильм, из которого явствовало, что пациенты подвергаются там истязаниям, лишены возможности носить нормальную одежду и живут в антисанитарных условиях.

«Мы поставили своей задачей с помощью этого концерта вызволить больных из заточения, - рассказывал мне Ривера. - Помимо того, что их держали там под замком, в грязи, им не разрешали показываться на глаза людям. Устраивая для них этот благотворительный концерт, мы хотели просто вывести их на волю, чтобы они очутились среди множества людей, чтобы все могли общаться друг с другом один на один - вот откуда название нашего концерта.

Сначала мы собирались провести однодневный фестиваль в Центральном парке - нашей темой была песня «Вообрази себе». Мы планировали каждого больного включить в пару со здоровым человеком - всего в парке должно было собраться двадцать пять тысяч зрителей. Спор возник, когда стали решать, надо ли приглашать больных на вечерний концерт в «Мэдисон-сквер-гарден». Тогда, конечно, мы потеряли бы много средств. Но Аллен Клайн и Джон просто купили билеты на пятьдесят тысяч

долларов и раздали их больным и помощникам-добровольцам».

Когда все билеты на концерт уже разошлись, Леннон вдруг занервничал. «Джон сообщил мне, что выступать не будет, - вспоминает Ривера. - Он говорил, что уже много лет не выходил на публику, не репетировал с группой и что вообще он очень волнуется. Йоко мне рассказывала, что, когда у Джона возникло это чувство неуверенности в себе, он позвонил Полу и Линде - предложил «зарыть томагавк войны» и вместе принять участие в концерте. Почему Пол ответил отказом, они так и не поняли».

И все же Ривере удалось успокоить Джона и уговорить его начать репетиции с группой «Элефантс мемори». Еще одна проблема возникла с компанией «Эй-би-си», которая планировала дать эксклюзивную трансляцию концерта. «Они начали крутить носом и ставить условия по поводу участия Йоко в часовой трансляции, - вспоминает Ривера. - Вопрос этот был очень и очень щекотливый. Ведь именно Йоко сыграла решающую роль, заставив Джона в конце концов согласиться выступать. И если бы не она, Джон не вышел бы на сцену. Да и сам Джон настаивал, чтобы ее выступление продолжалось не меньше, чем его собственное». Но «Эй-би-си» на этот раз выиграла: для трансляции выступление Йоко почти полностью вырезали из записи.

В концерте выступили Стиви Уандер, чья песня «Суеверие» только что заняла первую строчку национального хит-парада, Роберта Флэк и группа «Ша-на-на». До этого Джон без «Битлз» появлялся в большом концерте лишь дважды - в 1969 году на фестивале «Возрождение рок-н-ролла» в Торонто (тогда он дал согласие за день до начала концертов и репетировал в самолете) и в Энн-Арборе - там он выступал фактически без ансамбля. Благотворительный концерт «Один на один» оказался единственным настоящим концертом Джона за весь период после последнего турне «Битлз» 1966 года и до его смерти в 1980 году.

Его выступление прошло с триумфом. Хотя Джон вынужден был скрывать свои политические симпатии и антипатии, он все равно не смог полностью отрешиться от своего радикализма. Он исполнил битловскую песню «Вместе!», причем, исполняя припев, обратился непосредственно к зрителям: «Одно тебе я хочу сказать: ты должен быть свободен!» - и изменил другую строчку: «Вместе - немедленно остановим войну!» Тысячи зрителей с воодушевлением подпевали ему, когда он бесконечно повторял: «Все вместе! Все вместе!», придавая старой песне злободневное политическое звучание. Никсон таки был прав, опасаясь его влияния. В этом контексте даже «Карма - немедленно!» обрела дополнительное политическое содержание, когда Джон спел:

«Постарайся узнать своих братьев в лицах тех, кого ты встречаешь на улице!» - и спросил: «Почему мы здесь? Не для того же, чтобы жить в страдании и страхе?» Он спел «Вообрази себе», слегка, но многозначительно изменив слова в одной строчке: «Вообрази себе, что нет богатства: интересно, сможем ли мы?» - вместо «сможешь ли ты?». То есть он обращался к публике не как сторонний наблюдатель. Он исполнил «Я завязал» с душераздирающей экспрессией. Но теперь он «спасался бегством» от правительства, и его крики боли и гнева звучали весьма правдоподобно. Зрители не подозревали об обуревавших певца волнениях: они приветствовали его и аплодировали ему, им было весело. В конце песни Джон сказал тихо, с нескрываемой иронией: «Вам понравилось, да?» А потом и сам развеселился, лихо спев «Гончего пса». Может быть, он и не верил теперь в Элвиса, но по-прежнему любил его ранние песенки.

Под занавес Джон и Стиви Уандер вместе со всеми зрителями спели «Дайте миру шанс» в стиле реггей. Двадцать тысяч зрителей «Мэдисон-сквер-гарден» снова и снова повторяли припев: «Дайте миру шанс!», а Джон выкрикнул: «Больше никаких войн!», и ему подпел Стиви Уандер: «Скажи-ка еще раз!» Это была кульминация политической борьбы Джона и один из триумфальных моментов в истории политической рок-музыки десятилетия.

По мере того как приближалась дата открытия съезда республиканцев, дел в офисе ФБР в Майами прибавлялось. И. о. директора Бюро Грей прислал туда очередной меморандум: «В Майами следует особо отметить, что Леннон является хроническим наркоманом, который использует «отупляющие» наркотики. Эту информацию следует довести до сведения всех правоохранительных учреждений Майами с целью возможного ареста объекта по обвинению в хранении наркотиков». Агенты ФБР не собирались следить за исполнением законов, разоблачая тех, кто преступно хранил наркотики. Это право они предоставили местным полицейским: меморандум звучит как прямое указание полиции Майами от имени ФБР - постараться сделать так, чтобы Джона Леннона можно было уличить в хранении наркотиков и арестовать. «Как подчеркивает Служба иммиграции и натурализации, если Леннона удастся арестовать в Соединенных Штатах по обвинению в хранении наркотиков, станет возможно подвергнуть его незамедлительной высылке», - поучает меморандум малопонятливых сотрудников Бюро в Майами.

В июле ФБР подготовило новый информационный рапорт о

Ленноне и его связях с радикалами и коммунистами. На этот раз к рапорту подшили «описание внешности и фотографию Леннона» - вероятно, самый поразительный документ в этом секретном досье. Прежде всего, вызывает удивление, что в ФБР сочли необходимым предъявить своим агентам фото Леннона для его опознания. Ведь лицо этого человека знали во всем мире! Но куда более удивляет тот факт, что на фотографии в досье ФБР изображен… вовсе не Леннон. Это Дэвид Пил.

Пил в то время и впрямь был чем-то похож на Леннона. Он носил такие же круглые очки и похожую прическу. Журнал «Роллинг стоун» даже поместил фотографию Джона, сделанную во время концерта в поддержку Джона Синклера, и снабдил ее подписью: «Ну, разве он не похож на Дэвида Пила?»

1 августа сан-францисское отделение ФБР доложило и. о. директора Бюро, что Джон собирается участвовать в предвыборной кампании Джорджа Макговерна. Источником этой информации послужил бюллетень небольшой социалистической организации, которая в донесении ФБР, с ее же слов, названа «Партией народа - единственной независимой политической партией, имеющей массовую поддержку и выступающей за социализм». Джон и Йоко призывали голосовать на выборах, а не отсиживаться дома, - голосовать против Никсона, за Макговерна. На конверте пластинки «Однажды в Нью-Йорке» был напечатан лозунг «Не забудь проголосовать!». В своей колонке журнала «Сандэнс» чета Леннон писала: «Специально для тугодумов, которые считают, что у них недостаточно сил освободиться от тирании и угнетения капиталистов: они управляют вами не потому, что имеют власть и деньги. В основе их власти над вами - ваш собственный страх и бездеятельность. Не забудьте проголосовать!»

Многие радикалы поддерживали Макговерна, доказывая, что политический выбор в 1972 году уже не тот, что был в 1968 году. В 1968 году Хэмфри поддерживал военную политику Джонсона, но Макговерн имел мало общего с Хэмфри, а Никсон оказался просто ужасен, как и предсказывали ранее его политические противники. У Джона и Йоко, разумеется, имелись свои причины желать поражения Никсона… Некоторые музыканты непосредственно участвовали в кампании Макговерна. Уоррен Битти организовал благотворительный концерт, где выступили Саймон и Гарфункел, «Грейтфул дэд» и Питер, Пол и Мэри. Концерт принес фонду Макговерна 1,5 млн. долларов.

Республиканцы провели свой съезд в Майами с 21 по 24 августа 1972 года, и Никсон вторично стал кандидатом на пост президента. Попытки ФБР обнаружить Леннона среди

демонстрантов явились высшим взлетом и последним аккордом их служебного рвения в поисках «объекта». Агент ФБР, который выступал в роли «члена оперативной группы уэзерменов *[Уэзермены - экстремистская леворадикальная организация]*», приехал в Майами из Нью-Йорка. Он доложил и. о. директора Бюро, что Джон в Майами «не обнаружен» и что «объект не приезжал в Майами на национальный съезд республиканской партии, как он планировал ранее».

Месяц спустя ФБР все еще пыталось удостовериться, там Леннон или нет. Отделение ФБР в Майами доложило и.о. директора, что они изучили 1200 дел демонстрантов, подвергнутых аресту во время съезда с целью выяснить, не было ли среди них Джона. Сама мысль, что Леннон мог быть арестован во время съезда республиканцев, а пресса этого не заметила, была абсурдной. Розыски в Майами продолжались еще два месяца, пока 24 октября глава местного отделения ФБР не довел до сведения и. о. директора свое окончательное мнение: «Нет никаких свидетельств того, что среди арестованных находился объект».

Самым печальным событием за всю историю концертных выступлений Джона стало его участие - вместе с Йоко и группой «Элефантс мемори» - в телемарафоне Джерри Льюиса, посвященном Дню труда в сентябре 1972 года. «Мы с Джоном очень любим эту страну, - сказала тогда Йоко, - и мы счастливы здесь находиться». «В прошлом году в этот же день было намного легче», - добавил Джон, ведь тогда им еще не был предъявлен ордер на депортацию. «Джерри - один из моих любимых комиков», - сообщил он.

Потом они исполнили несколько отличных вещей: «Вообрази себе» и реггей-версию «Дайте миру шанс» - участвуя, правда, в не очень благовидном мероприятии. Помощь больным мускулатурной дистрофией - благое дело, но то, как это обставил Джерри Льюис, выглядело скверно. До и после появления Джона и Йоко на сцене Джерри Льюис по своему обыкновению призывал жертвовать деньги на нужды больных, при этом он то зубоскалил, то лил крокодиловы слезы, демонстрируя несчастных больных на лас-вегасской эстраде и приговаривая, что он - лучший друг всех немощных и убогих. Самым безобразным выглядело то, как он рассыпался в благодарностях перед представителями крупнейших корпораций. Когда на сцену выходили сотрудники отделов по связям с общественностью корпораций «Юнайтед эарлайнз», «Макдоналдс», «Анхойзер-Буш» и других компаний, чтобы вручить Джерри чеки, он подобострастно благодарил их и восхищался тем, какие замечательные и добросердечные люди

работают в этих корпорациях.

Джон и Йоко позволили использовать себя подобным образом лишь потому, что им надо было «отмазаться» и произвести на правительственных чиновников впечатление добропорядочных граждан. К тому же в таких телемарафонах всегда участвовали рок-звезды - например, Пол и Ринго в прошлые годы. Впрочем, ничто не мешало Джону и Йоко предотвратить это падение - от Джерри Рубина к Джерри Льюису…

В ходе своей предвыборной кампании Никсон собрал и израсходовал больше средств, чем любой другой кандидат за всю историю страны. В основном это были незаконные тайные пожертвования крупнейших корпораций, поступившие через мексиканские банки. Мощная кампания саботажа и политического шпионажа успешно раздробила силы демократов и внесла сумятицу в их ряды. Конечно, основной политической проблемой на выборах была война во Вьетнаме. Но за две недели до выборов в ходе переговоров государственный секретарь Генри Киссинджер заявил: «Мир у нашего порога». А через полтора месяца после выборов Соединенные Штаты обрушили самые массированные за весь период войны бомбовые удары, в результате чего была разрушена крупнейшая в Индокитае больница «Ба-май».

7 ноября 1972 года Никсон получил на выборах 60,7% голосов - больше, чем любой другой республиканский кандидат за всю историю Америки, он победил с наибольшим преимуществом со времени победы Линдона Джонсона над Барри Голдуотером в 1964 году…

Джон считал, что Макговерн может победить, хотя опросы общественного мнения не оставляли тому никаких шансов. Поражение Макговерна означало, что Служба иммиграции и натурализации по-прежнему остается в подчинении у Никсона и депортация Леннона более чем вероятна. Но весь смысл этого события дошел до сознания Джона лишь вечером в день выборов, когда он отправился к Джерри Рубину смотреть по телевизору репортаж о результатах голосования.

«Он появился у меня, крича, обезумев от ярости, - вспоминает Джерри Рубин.

– И это - все? - кричал он. - Вот это и все? Я поверить не могу, что все кончено! Вот мы тут с вами сидим в своей революции по уши, как в дерьме, - Джерри Рубин, Джон и Йоко и вся их свита! Что же, вот эти вот гребаные умники из буржуев будут защищать нас от них?

– Ты нас буржуями не называй! - крикнул кто-то из присутствовавших. - Ты сам гребаный капиталист!

– Я знаю, что я гребаный буржуй-капиталист. Но это не значит, что я не могу…

Тут Стэн Бронстайн из ансамбля «Элефантс мемори» прервал его:

– Ты, Джон, сам можешь защитить себя от них. Ты и твои друзья. Организуй друзей, организуй квартал, организуй свой район…

Его поддержали:

– Да-да, организуй людей, тебя будут слушать!

– Слушать меня? Ты что, с луны свалился? Что-то они меня пока не слушали! - И тут Джон начал бегать по комнате, толкая всех и приговаривая: «Ты слабак, ты даже Никсона не смог победить!»

И вот осталось человек шесть, - продолжает Рубин. - Джон подошел к какой-то женщине - ее толком никто не знал - и начал приставать к ней при всех. А потом увел ее в мою спальню. Для Йоко это было очень унизительно. Я никогда не видел, чтобы он так вел себя раньше. Он ничего не соображал - принял большую дозу. Вот тогда-то между ними все было кончено - сразу. Хотя они потом и прожили еще вместе несколько месяцев, все рухнуло. То, что случилось в тот вечер, привело к их разрыву».

Для рок-звезды переспать с женщиной, с которой он познакомился на вечеринке, было обычным делом. Джон и сам называл гастрольные поездки «Битлз» «Сатириконом». Но поведение Джона в квартире Рубина в день президентских выборов шокировало его друзей, потому что он давно уже не воспринимался как обычная рок-звезда. Став свидетелем политического триумфа своих мучителей, он излил безотчетный гнев на друзей, на Йоко. Его политические надежды оказались разбиты, и он нанес сокрушительный удар по собственной судьбе. Вот так неосознанно он лишний раз подтвердил, сколь неразрывной была в его судьбе связь между политикой и личной жизнью.

Примерно в то же время завершили свою политическую карьеру и радикалы, с которыми водил тесную дружбу Джон. Первым сошел со сиены Ренни Дэвис, самозабвенно увлекшись каким-то юным гуру. Рубин, осмеянный новым поколением йиппи (они теперь называли себя «зиппи»), бросил политику и посвятил себя изучению каких-то новомодных биотерапевтических методов лечения. Эбби Хоффмана, занявшегося торговлей кокаином, едва не поймали с поличным, - он ушел в подполье…

Кое-кто из музыкальных критиков и поклонников Джона считал всю эпопею его взаимоотношений с этими людьми

ошибкой. Ведь совершенно очевидно, что в идеологии йиппи изъянов было куда больше, чем достоинств. Им нельзя было отказать в дерзости, когда они пытались воздействовать на массовую прессу, но ведь они добились лишь того, что прославились сами, не став при этом ответственными организаторами массового движения. Пусть их эпатирующие выходки разоблачали претенциозность и тупость привычных форм политики, но им оказалось не под силу дать глубокий анализ современной ситуации и выработать серьезную стратегию действий. Пусть они обращались к молодежи контркультуры вне университетов, но они сумели вдохновить ее лишь на бездумные разрушительные акции.

В этом была вина не только йиппи. Сама политическая программа движения «Студенты за демократическое общество» не способствовала развитию политического самосознания лидеров «новых левых» и препятствовала созданию крепких организаций. Политическая неискушенность и опора только на личную преданность идеям, что было характерно для студенческого движения, порождала иллюзию, будто решение любой политической проблемы лежало во все возрастающей агрессивности. Взяв в качестве идеологической модели революции в «третьем мире», «новые левые» фактически изолировали себя от американского общества.

Джон тоже разделял некоторые, хотя и не все, заблуждения йиппи. Он легко привлек к себе внимание прессы и общественности, но при этом лишь отдалился от той политической деятельности, с помощью которой только и возможно создать настоящее общественное движение. Тактика, применявшаяся йиппи во взаимоотношениях со средствами массовой информации, не помогла Джону добиться своих политических целей. Эбби Хоффман и Джерри Рубин смогли «сделать себя» знаменитыми, а Джон Ленной и так был знаменитостью, мечтавшей обрести себя как личность. Однако политические методы йиппи оказались малоудачным способом осуществления этой мечты.

Джон расходился с йиппи и с «новыми левыми» в одном важном политическом пункте - в требовании эскалации насилия. К чести Джона надо сказать, что он никогда не считал, будто насилие может стать «тестом» на преданность делу революции. Поп-звезда, он привык иметь дело с огромными массами молодежи. Возможно, именно это и позволило ему осознать, что именно идеология насилия способствовала изоляции «новых левых». И пацифизм Джона помог ему избежать эксцессов воинственной агрессивности.

Но, невзирая на все свои слабости и недостатки, йиппи привели Леннона в самую гущу политической жизни 60-х годов - это оказалась та сторона действительности, с которой он практически не был знаком в период своего «битловского» существования и которую мало знала Йоко. Вместе с йиппи Джон протестовал против британского вмешательства в Северной Ирландии. С йиппи он выступал против угнетения черных в Америке. И разумеется, он много отдал сил на то, чтобы приблизить конец войны во Вьетнаме…

Друзья Джона по движению часто задумывались над тем, как бы ему следовало вести себя, чтобы не вызвать гнев администрации Никсона. Возможно, Никсон не развернул бы охоту на Джона, если бы тот проигнорировал сумасбродные планы йиппи провести демонстрации во время съезда республиканской партии, или если бы он отказался от амбициозной идеи гастролей, где йиппи намеревались соединить рок и политический радикализм, или если бы он не увлекся многими другими безумными идеями йиппи, или если бы он примкнул к движению чуть раньше, когда оно только набирало силу, а не переживало упадок, или если бы он не попал в орбиту влияния Джерри Рубина, в ком, как в зеркале, отражались слабости его собственной натуры; если бы вместо Рубина он нашел себе иного друга, который мог создать противовес его политическим взглядам, - такого же, как Маккартни, который когда-то создавал противовес для его музыки. И может быть, не будь он таким импульсивным, не будь он столь привержен своим мечтам, столь необуздан в своих поступках, - администрация Никсона оставила бы его в покое.

Но тогда это был бы не Джон. Он просто не мог вести спокойную, размеренную жизнь. А страстная преданность Джона политической борьбе составляла самую основу его лучших музыкальных произведений того времени. К тому же эта неукротимая преданность своим идеалам являлась одной из самых привлекательных черт его характера.

Часто говорили, что движение уничтожило себя само - из-за собственной глупости. Этого нельзя сказать об анти никсоновских гастролях, в которые замыслил отправиться Джон. Эти гастроли сорвались не сами собой - их удалось сорвать правительству, которое чинило Джону всевозможные препоны. Замысел гастролей обещал им успех - потому-то администрация Никсона и вынуждена была предпринять активные контр действия. Так что все беды, обрушившиеся на Джона, произошли вовсе не из-за глупости и наивности его политических проектов, но, скорее, из-за их потенциальной эффективности.

Леннон - "Забывает"

В ФБР после переизбрания Никсона решили, что задача по нейтрализации Леннона выполнена. «Учитывая, что объект перестал принимать активное участие в революционной деятельности и что он, как представляется, отвергнут нью-йоркскими радикалами, его дело может быть закрыто», - докладывал «наверх» руководитель нью-йоркского отделения Бюро.

Служба иммиграции и натурализации тем не менее не стала действовать в унисон с ФБР. Спустя неделю после выборов правительственные адвокаты сделали официальное заявление, из которого явствовало, что они не собираются оставлять Леннона в покое. Это была печальная новость. Ведь Никсон добился, чего хотел: он обеспечил себе еще четыре года пребывания у власти, дал по носу всем оппонентам, включая и Леннона, который ушел из активной политической деятельности. Но администрации этого оказалось мало. Оправдывались худшие опасения Джона.

Впрочем, один светлый огонек все же замерцал во мраке. Сержант лондонской криминальной полиции Норман Пилчер, арестовавший Джона в 1968 году, 8 ноября 1972 года был отдан под суд по обвинению в «заговоре с целью нарушить нормы законности». Джон давно утверждал, что марихуану, обнаруженную у него в лондонской квартире Пилчером, подбросили туда накануне обыска. Если бы Пилчера признали виновным, то и давнее решение суда в отношении Джона могло быть пересмотрено, и тогда у американской Службы иммиграции и натурализации больше не осталось бы повода депортировать его из Соединенных Штатов. Адвокат Уайлдс потребовал отсрочки слушания дела Джона до вынесения приговора Пилчеру, но СИН отклонила его запрос.

19 декабря произошло еще одно обнадеживающее для Джона событие - в британском парламенте начали обсуждать законопроект, согласно которому должны были отменить все приговоры, вынесенные за хранение незначительного количества марихуаны, - в том числе и приговор Джону. Уайлдс тотчас послал новый запрос об отсрочке слушания, но вновь получил отказ. 23 марта 1973 года Служба иммиграции и натурализации вынесла окончательный вердикт на сорока семи страницах: прошение Йоко разрешить ей постоянное проживание в США удовлетворили, Джону же отказали. Ему предписали в течение шестидесяти дней покинуть страну.

2 апреля Уайлдс подал новую апелляцию. А 13 апреля,

основываясь на законе о свободе информации, он послал запрос на получение документов СИН, надеясь доказать, что другие иностранные граждане, ранее осужденные за хранение незначительного количества марихуаны, в отличие от Джона не подвергались депортации. 26 апреля он подал ходатайство о приостановке дела до момента получения запрошенных документов. Апелляционные инстанции назначили очередное слушание на 10 сентября.

У адвокатов Джона оставался в запасе еще один стратегический ход: ожидалось изменение в иммиграционном законодательстве США. 30 апреля конгресс начал рассматривать законопроект, по которому Генеральный прокурор получал право разрешать постоянное проживание в стране иностранным гражданам, ранее осужденным за хранение незначительного количества марихуаны. В палате представителей законопроект поддерживал Эдвард Коч (будущий мэр Нью-Йорка), в сенате - Алан Крэнстон. В тот год конгресс, однако, не принял новый закон. Это произошло лишь десять лет спустя.

Между тем Джон и Йоко купили себе квартиру в «Дакоте», историческом здании в западной части Центрального парка, где жили разные знаменитости: Лорен Баколл, Леонард Бернстайн, Рекс Рид. Впоследствии Джон и Йоко покупали освобождавшиеся квартиры в доме. Несколько квартир на первом этаже они переоборудовали в рабочие кабинеты, а сами жили на шестом этаже, откуда открывается замечательный вид на Центральный парк. Этот переезд из двухкомнатной квартирки в Гринвич-Виллидж в роскошную «Дакоту» символизировал расставание Джона с политическим активизмом.

В июне Джон вместе с Йоко поехал в Кембридж (Массачусетс), где она выступила перед делегатами Международной феминистской конференции. Как потом рассказывал их ассистент Джон Хендрикс, Джон и Йоко сближались с феминистским движением, так как «все больше убеждались в том, что в антивоенном движении доминируют мужчины».

Именно в это время у них взял интервью Дэнни Шехтер, ведущий бостонской радиостанции «Даблъю-би-си-эн», которая ориентировалась на «новых левых» и контркультуру. Шехтер спросил Йоко, изменился ли Джон в связи с его интересом к проблемам положения женщины в современном обществе. Она отвечала: «Вам это может показаться банальным, но он вот стал учиться готовить. Он теперь познает в себе и эту сторону». Шехтер обратился к Джону: «Вы хороший повар?» Джон: «Да нет, я ведь только хочу научиться. Вообще-то я всего лишь один раз

готовил еду». Это прозвучало банально. «Большинство мужчин не умеют ни приготовить себе еды, ни ухаживать за собой, - продолжал Джон. - Если бы рядом со мной никого не было, я бы, наверное, умер с голоду… Мы, правда, не совсем эмансипированная пара, мы все еще ведем друг с другом борьбу. Главным образом за жизненное пространство».

«А как вы справляетесь с моногамией?» - Шехтер задал вопрос, который в то время широко дебатировался. «Очень хорошо!» - ответил Джон потешной скороговоркой. На этот вопрос ответила Йоко: «Многие женщины «гуляют» потому, что лишены возможности самовыражаться каким-то иным образом. У меня полно работы. У меня помимо работы есть Джон, так что почти не остается времени на что-то другое. И поскольку я так много сил отдаю работе, я всегда беспокоюсь, не мало ли времени мы уделяем друг другу».

Джон ответил по-своему: «Раньше, еще до нашего знакомства, в сексуальном плане мы были индивидуалистами. Это похоже на то, как если бы ребенок с полными карманами денег попал в кондитерский магазин и ел бы все подряд. При желании так можно прожить всю жизнь. Но какого черта? Мы вот предпочитаем все время проводить вместе и углублять наши взаимоотношения. Нам вечно не хватает времени…»

Шехтер затронул деликатный вопрос об уходе Джона из радикальной политики. «Кажется, вас не видели в недавних немногочисленных акциях?» - «Вы правы, - ответил Джон. - Именно в немногочисленных акциях… Когда об этом заговорила пресса, произошло то же самое, что и с «Битлз». Все говорят: ах, вот вы теперь чем занимаетесь! Пожалуйста, продолжайте в том же духе, чтобы мы привыкли к вашему нынешнему имиджу! Слушайте, мы же живем, развиваемся».

У Джона тем не менее не нашлось сколько-нибудь убедительного объяснения, почему он «развивается» прочь от «новых левых». Шехтер переменил тему: «Вы что-нибудь сочиняете сейчас?» - «Сейчас - ничего! - отрезал Джон. - Я, знаете ли, либо сочиняю, либо не сочиняю. Я не хочу превращать это в ремесло. Иначе можно просто загубить музыку. Это как после школьных экзаменов не можешь раскрыть книжку - тошнит. Всякий раз, когда я беру в руки гитару, я понимаю, что получается все то же старье. Я хочу немного передохнуть».

Он не смог признаться, что провал альбома «Однажды в Нью-Йорке» иссушил в нем творческую энергию. И продолжал: «В моем первом сольном альбоме участвовал Джордж. Или Ринго? Да, Джордж был в «Вообрази себе». Он даже не мог теперь припомнить, как создавал свои лучшие произведения!

На помощь пришла Йоко, заметившая, что Джон не из тех музыкантов, что штампуют один альбом за другим и не могут подумать ни о чем другом. «Очень жаль, что люди мыслят стереотипами. Вот Джон бросается в какое-нибудь новое дело и смотрит - что из этого получится…»

Напоследок Шехтер задал сакраментальный вопрос о возможном воссоединении «Битлз». Джон ответил: «Ну, давайте представим, что «Битлз» снова вместе. Но что бы они ни сделали, это уже не будет так же здорово, - как раньше *[«Битлз» в его устах - уже «они», а не «мы» - Авт.]*. Все лелеют эту несбыточную мечту - эх, как оно было в 60-е! Но ничего ведь не повторяется. Это только мечтания…»

Шехтер его прервал: «…которым, как кто-то сказал, настал конец». - «Ну да! - подхватил Джон. - Только мы все никак не можем избавиться от этой иллюзии».

Эпоха 60-х закончилась, но кое-кого из ветеранов «нового левого» движения можно было обнаружить в рядах феминисток, в группах поддержки стран «третьего мира», в движении защитников окружающей среды. Левые создавали местные группы активистов, занимавшихся вопросами жилищного строительства, продовольственными кооперативами. Продолжай Джон оставаться политическим активистом, ему, английскому поп-музыканту, после окончания войны оказалось бы трудно найти для себя подходящую форму участия в этих группах. В таких условиях самым поразительным оказалось не то, что он отошел от политической деятельности, а то, что продолжал оставаться верным своим радикальным убеждениям. В то время как многие заслуженные радикалы сошли с политической сцены, Джон продолжал работать и сочинять новые политические песни, свидетельством чему стал его новый альбом «Игра воображения», записанный в сентябре и выпущенный в следующем месяце.

«Сначала я хотел назвать его «Занимайтесь любовью, а не войной», - вспоминал Джон в 1980 году. - Но тогда это звучало уже так избито, что этим выражением невозможно было пользоваться. Я передал смысл этого лозунга косвенным образом, но суть осталась той же». Джон сказал, что к моменту выхода альбома «все уже говорили, будто 60-е - это просто шутка, что ничего такого особенного не произошло и все, кто кричал о любви и мире, - просто чудаки… А я попытался сказать: давайте продолжать в том же духе!»

Критики не расслышали политических интонаций в музыке альбома. Рой Карр в «Мелоди мейкер» хвалил Джона за отказ от «бездумного политического активизма», которым отмечен альбом

«Однажды в Нью-Йорке». Автор «Битломании» Рон Шомбург, который терпеть не мог политическую музыку Джона, выделил особенно ему понравившуюся «Люси». Столь же высоко оценил ее и биограф «Битлз» Николас Шафнер. Эта песня, впрочем, не менее политизированная, чем остальные вещи Джона. В первой же строчке он затрагивает тему своего поединка с иммиграционной службой. «Сейчас все поражены паранойей, - говорит он, - но именно это чувство заставляло совсем недавно требовать: «Освободите нас - немедленно!» Этот лозунг фактически и стал припевом. В следующих строках Джон обращается к Никсону и его сатрапам: теперь, когда было раскрыто уотергейтское преступление, Джон напоминал о Вьетнаме, о крови убитых на войне. В музыкальном плане похожая на «Власть - народу!», новая песня по содержанию была глубоко личной и отражала тайные переживания Джона, вызванные угрозой депортации.

Как сообщал текст на пластинке, вслед за «Люси» Джон записал «Национальный гимн нутопийцев». А на конверте была напечатана «Декларация Нутопии» - колкий ответ Джона на депортационный ордер. Слушатели тщетно пытались обнаружить на пластинке «Гимн». Многие решили, что три секунды молчания между двумя соседними композициями и есть означенная вещь. Это был старый трюк Джона Кейджа.

В целом «Игра воображения» сполна выявила степень ущерба, нанесенного тяжбой Джона с иммиграционной службой его творчеству. Новый альбом отметил возврат к богатому звучанию песен в «Вообрази себе», весьма впечатляющему, но на данном этапе творчества Леннона это всего лишь означало, что он не осмеливается на рискованные эксперименты. А ведь его лучшие вещи всегда являлись плодом рискованных начинаний - и яркий и глубоко личный «Пластик Оно бэнд», и простая и лиричная «Вообрази себе». Вместе с ощущением бессилия и страха, вызванным его борьбой с властями, он испытал утрату творческого импульса и веры в свои возможности.

Критик Лестер Бэнгс все же расслышал политические мотивы в «Игре воображения», и они ему не понравились. «Нет, это вам не Франц Фанон, это все тот же толстый англичанин, что когда-то пел «Извивайся и ори», - писал он в журнале «Крим». - От альбома к альбому его на удивление беспомощные «тематические» опусы все больше напоминают словесный понос, а в этом альбоме он достиг пика красноречия и сыплет своими избитыми лозунгами, как из рога изобилия». Бэнгс считал, что «все это может производить впечатление только на заинтересованных слушателей», потому что то, о чем поет Джон, - «бессодержательная чушь».

Политические темы «Игры воображения» привлекли внимание и других рок-критиков. Джон Ландау оценил альбом еще ниже, чем «Однажды в Нью-Йорке», заявив, что «Джон заблудился в изменившемся социальном и музыкальном ландшафте 70-х годов».

Джон дал интервью журналу «Кроудэдди», в котором подвел итоги года. Вспомнив, что его историческое интервью «Роллинг стоун» было озаглавлено «Леннон вспоминает», он предложил назвать новое интервью «Леннон забывает».

Но разве он забыл о провале «Однажды в Нью-Йорке»? «Не могу сейчас припомнить, каково мне тогда было, - сказал он. - Наверное, радоваться особенно было нечему - кому же понравится, когда тебя оплевывают со всех сторон, но я до сих пор горжусь песней «Женщина - что черномазый в этом мире». В ней все правда, это была хорошая пластинка. Она неплохо звучит, и очень жаль, что никто не удосужился внимательно ее послушать и что она мало исполнялась по радио. Что там еще было?.. Ну да, альбом получился неплохой, да только это была не та музыка, которую хотели тогда слушать».

От него ожидали других слов. Руководитель рекламной кампании альбома «Игра воображения» Тони Кинг убеждал Джона: «Ты не должен быть озлобленным радикалом… Ты музыкант, а не боец. Вот что пресса должна внушать публике. Если ты нравишься публике, Джон, твои пластинки будут покупать. Если же ты им не нравишься, твои пластинки никому не нужны. Это же так просто!»

Если судить по рекламному интервью журналу «Мелоди мейкер», Джон отказывался следовать этим инструкциям. Его попросили рассказать о новом альбоме. «Альбом называется «Игра воображения», - ответил он. - Ну, альбом как альбом - рок-н-ролл на разных скоростях. Это не политический, не философский альбом… Он лишен какого-то глубокого смысла… Я выпускаю эти альбомы только потому, что от меня их ждут».

«Игра воображения» имела весьма скромный успех. В хит-параде альбом занял девятое место. Вспомним: альбом «Однажды в Нью-Йорке» добрался только до сорок восьмой строчки, а «Вообрази себе» в свое время вышел на первое место. «Игра воображения» продержалась в списках восемнадцать недель - чуть дольше, чем «Однажды в Нью-Йорке». В то же время альбом «Ринго» занял третье место, а «Сбежавший ансамбль» Пола в течение четырех недель возглавлял хит-парад и продержался в списках семьдесят четыре недели. Сингл «Игра воображения» расходился так себе и занял лишь восемнадцатое место в списках. В 1980 году Джон ставил себе в заслугу то, что одним из первых

использовал в своей музыке ритмы реггей. «И это звучало очень даже неплохо», - говорил он.

За полтора года слушаний дела о депортации Джона и его адвокатов шесть раз вызывали в суд. Им пришлось делать многочисленные запросы, писать массу прошений и апелляций, заполнять ворохи анкет. Они ходили в различные судебные инстанции и в апелляционное управление по делам иммиграции, они тщательно изучали английское и американское законодательство. Невзирая на все эти усилия, Джону по-прежнему было предписано в течение шестидесяти дней покинуть страну. Впрочем, дату выезда временно отсрочили на период рассмотрения его дела в апелляционных инстанциях. Из-за всей этой нервотрепки в творческой и личной жизни Джона наметился кризис.

Джон и Йоко решили, что настал момент, когда им лучше расстаться. Йоко предложила Джону съездить в Лос-Анджелес. По словам Эллиота Минца, «она словно подсказывала ему: «Поезжай в Диснейленд, отправляйся в рай Хефнера. Развлекись. Развейся». Он завершил работу над альбомом «Игра воображения» в сентябре, а в октябре уехал вместе со своей секретаршей Мэй Пэнг.

Разрыв Джона и Йоко мог иметь катастрофические последствия для его тяжбы с иммиграционной службой. Ведь в течение полутора лет Джон доказывал, что депортация разрушит супружескую пару, занимающуюся поисками дочки Йоко. Только полгода назад Йоко подала прошение с просьбой не вынуждать ее делать мучительный выбор между дочерью и мужем. По получении последнего ордера на депортацию Джон и Йоко опубликовали совместное заявление: «Отпраздновав четвертую годовщину нашего брака, мы не собираемся спать в разных кроватях. Мир и любовь всем». Уехав в Лос-Анджелес с Мэй Пэнг, «он подрывал свои позиции, - говорил мне Леон Уайлдс. - Все его дело теперь висело на волоске. Правительство тотчас заинтересовалось новым поворотом событий. Мне как-то позвонили и спросили: «Мы слышали, ваши клиенты расстались?» Я выворачивался, как мог!»

Джон и Йоко были вместе с мая 1968 года. Они принимали ЛСД, демонстрировали свои обнаженные тела, дали миру шанс, а в общем, занимались своими делами. Они воплощали самый дух 60-х. В 1973 году 60-е наконец угасли: Соединенные Штаты начали вывод войск из Вьетнама, карьера президента Никсона потерпела крах, а эмбарго на нефть и последовавший за этим спад производства положили конец экономическому буму, благодаря которому и расцвела молодежная культура. И точно

так же, как союз Джона и Йоко отметил высший взлет эпохи 60-х, их разрыв в 1973 году, похоже, символизировал ее завершение.

«74-й год не повторится!»

– Ура холостяцкой жизни! - так отреагировал Джон на его и Йоко решение расстаться.

Вспоминает Эллиот Минц: «Я встретил его в аэропорту Лос-Анджелеса. Джон получил свободу, и путь его лежал в Голливуд. У него была здоровенная пачка аккредитивов, но он сказал, что не знает, как их обналичить. Я повел его в свой банк, где он подписал сто стодолларовых аккредитивов, и банк выдал ему десять тысяч наличными. В самолете он уже немного выпил и, выйдя из банка, стал рассовывать десять тысяч по карманам. Он признался, что до сих пор ни разу не был в банке. Тогда я предложил ему сходить в супермаркет.

Веселое настроение не покидало его всю первую неделю. Я водил его по Голливуду - показывал дома кинозвезд. А он показал мне дом, где они с Йоко жили во время занятий психотерапией с Яковом. Он хотел найти и тот дом, в котором состоялась встреча «Битлз» с Элвисом, но не нашел. Каждый вечер мы куда-нибудь выезжали. Ему ужасно понравился ресторан под названием «Дом блинов». Мы отправились туда часа в четыре утра, потому что это было единственное заведение, работавшее в столь ранний час, а мы оба чувствовали страшный голод. Ему понравились простенькие пластиковые столики, закатанное в пластик меню. Наверное, он давно не посещал столь скромного ресторана. Что ему особенно понравилось, так это шесть баночек с разными сиропами на столе: можно было бесплатно попробовать любой. Эти сиропы напомнили ему английский трикл, тягучий мармелад, который, по его словам, был любимым лакомством детворы в Ливерпуле».

Однажды в клубе «Рокси» давал представление Джерри Ли Льюис. Джон никогда не видел Льюиса «живьем». Эллиот Минц повел его на концерт. «После шоу я познакомил их за кулисами. Джон упал перед Льюисом на колени и облобызал его ботинок. Джерри Ли похлопал Джона по плечу и сказал: «Ну ладно, сынок, ну ладно».

Были еще и другие события, восхитившие Джона: визит к Элтону Джону, знакомство с Элизабет Тейлор на званом ужине, поездка в Лас-Вегас. «Но радостного возбуждения от пребывания в Лос-Анджелесе ему, кажется, хватило всего на неделю, - вспоминает Минц. - Потом его охватила печаль, которая его уже не покидала. Ему становилось все хуже и хуже. И хотелось лишь одного - вернуться к Йоко.

Однажды хмурым дождливым днем, - продолжает Минц, - мы

пошли в топлесс-бар под названием «Клуб неудачников». Было три часа. В это время в баре сидели только настоящие пьяницы. Мы с ним выпили. Он все выспрашивал, что мне говорила Йоко. Джон знал, что Йоко звонит мне почти каждый вечер. Он интересовался, разрешит ли она ему вернуться. Мы посмотрели выступление танцовщицы, допили и ушли. Моросил дождь. Надвигалась гроза. Он тихо напевал какую-то песенку. Он тосковал по дому».

«Пропавший уикенд», как потом назвал Джон этот период разрыва с Йоко, длился полтора года. «За это время феминистская половинка моей души умерла», - говорил Джон. Обратим внимание: он описывает эту пору своей жизни с точки зрения феминизма. В действительности же тогда он вновь стал тем бузотером-пьяницей, каким был в пору своей разгульной юности в Ливерпуле. Он спал с Мэй Пэнг, жил под одной крышей с Ринго, Китом Муном, Клаусом Вурманом, подружился с Гарри Нилссоном. Его настроение резко менялось - от самой обычной печали до приступов слепой саморазрушительной ярости.

Мэй являлась полной противоположностью Йоко. Йоко была требовательной, имела тяжелый характер, что особенно проявлялось во время ссор с Джоном. Мэй ничего не требовала от Джона. Йоко была на шесть лет старше Джона, Мэй - на одиннадцать или двенадцать моложе. Йоко вышла из среды нью-йоркского художественного авангарда. Мэй работала простой секретаршей в компании звукозаписи. Она не могла соперничать с Йоко по части интеллекта - трудно вообразить, о чем Джон мог с ней разговаривать. Но зато она знала массу стареньких рок-н-ролльчиков, которые они с Джоном пели вдвоем. Этого Йоко не умела. В своих мемуарах Мэй Пэнг изображает себя робкой и безгласной девушкой, благодарной Джону за то, что он вообще обратил на нее внимание, боящейся его частых вспышек гнева, покорно сносящей все его унижения и оскорбления.

«Когда я была с Джоном, мне казалось, что каждая минута может оказаться последней.. Но разве можно было долго оставаться рядом с таким непредсказуемым человеком? Я очень страдала. Я его так любила… Я, должно быть, просто сошла с ума».

В марте 1974 года в лос-анджелесском клубе «Трубадур» произошел инцидент, ставший символом всего этого полуторагодичного периода. Пьяного Джона выгнали из зала после того, как он сорвал выступление группы «Смазерс бразерс». На следующий день о скандале сообщили все крупнейшие газеты, в том числе «Нью-Йорк таймс» и «Вашингтон пост». Как заявила присутствовавшая там женщина-репортер, во время потасовки

Джон ударил ее. Этот инцидент, помимо всего прочего, сослужил плохую службу Джону в его тяжбе с СИН: газетные вырезки об учиненном им скандале попали в его досье как пример его антиобщественного поведения. Дебош на концерте «Смазерс бразерс» мог кому-то показаться просто безобидной пьяной выходкой, но лично для Джона этот инцидент имел тяжелые последствия. Томми Смазерс участвовал с Джоном и Йоко в их монреальской «постельной забастовке», пел с ними «Дайте миру шанс» на первой записи песни. Скандал в «Трубадуре» оскорбил его - ведь это было первое выступление группы после длительного перерыва. В клубе собралось множество его друзей, представители индустрии звукозаписи. Безобразная выходка Джона начисто перечеркнула все добрые воспоминания об их монреальской акции.

Вспоминая об этом отрезке своей жизни в 1980 году, Джон говорил, что на подсознательном уровне испытывал «суицидальные чувства». В песне «Я теряю тебя» с альбома «Двойная фантазия» он, возможно, вспоминает о «пропавшем уикенде» в обществе Мэй Пэнг: «Что я делаю здесь… в незнакомой комнате?»

В Лос-Анджелесе Джон кое-что записал. Он стал делать с Филом Спектором альбом старых рок-шлягеров, который позже вышел под названием «Рок-н-ролл». «Игра воображения» в музыкальном отношении оказалась шагом назад - к звучанию «Вообрази себе». Джон решил, что если он не будет, подобно Йоко, осваивать еще нехоженые музыкальные тропы и если он вернется к истокам рок-музыки, то ему следует пройти этот обратный путь до конца - к самым ранним образцам, вдохновившим «Битлз».

В основе нового проекта лежал миф о возрождении рок-н-ролла - представление, будто Джону удастся восстановить музыкальную форму и творческую энергию, вернувшись к корням рока. «Я тогда все думал: что же мне сделать, чтобы вырваться из рутины песен на тему того, что чувствует Джон Леннон, - объяснял он впоследствии. - Больше всего на свете я люблю старые рок-н-роллы. Мне так нравились оригинальные записи, что я не осмеливался сам их исполнять. Но, видя, как все вокруг только портят музыку, я подумал: «Какого черта! И я попробую».

Песни, которые Джон решил записать для альбома «Рок-н-ролл», были не просто старыми шлягерами. Они символизировали его музыкальную биографию. Джон записал «Будет день» Бадди Холли. Название «Битлз» Джон в свое время придумал по аналогии с названием группы Холли «Крикетс», а

«Будет день» стала первой песней, которую Джон разучил на гитаре в 1957 году. Он пел и другие песни Бадди Холли: «Так легко», когда в составе группы «Джонни энд зе мундогз» он впервые выступил на телевидении в 1959 году, и «Слова любви», записанные «Битлз» в 1964 году.

Самые старые шлягеры альбома «Рок-н-ролл» - «Какая жалость!» Фэтса Домино и «Би-боп-а-лула» Джина Винсента, которые семнадцатилетний Джон пел в 1957 году с «Кворримен». С Джином Винсентом «Битлз» выступали вместе в 1962 году в клубе «Кэверн». В «Рок-н-ролл» вошло немало песен Литтл Ричарда: «Скольжу и падаю» и «Рыжий Тедди» (вещи 1956 года), «Наведи шухер!» (1958 года). В 1962 году «Битлз» выступали с Литтл Ричардом в одной концертной программе. Пол часто исполнял песни Ричарда. Теперь наступил черед Джона.

Для альбома «Рок-н-ролл» Джон записал две песни Чака Берри: «Не поймаешь!» - откуда он, по его признанию, позаимствовал две первые строчки песни «Вместе» - и «Сладкие шестнадцать лет». Эту песню «Битлз» исполняли во время концертов в Гамбурге. «Тощая Марони» стала четвертой композицией Ларри Уильямса, которую исполнил Джон, - до этого он записал три песни, в том числе «Взбалмошную мисс Лиззи» в альбоме «Битлз»-65».

Джон работал в студии с октября по декабрь 1973 года. И вдруг Спектор исчез, прихватив с собой кассеты с уже готовыми записями и оставив совершенно непонятную записку… Неудачи преследовали Джона: он не мог добиться от американских властей разрешения остаться в стране, отношения с Йоко вконец разладились, и вот теперь Спектор отказался завершить работу над практически готовым диском.

…Тяжба Джона с иммиграционной службой по-прежнему отнимала много времени и сил. В марте 1974 года Уайлдс обратился в окружной суд с иском о временной отсрочке решения о высылке Джона. Иск был озаглавлен так: «Джон Уинстон Оно Леннон против Соединенных Штатов Америки». 1 мая суд отклонил иск. 18 июля апелляционные инстанции отклонили апелляцию Джона и снова предписали ему в шестидесятидневный срок покинуть пределы страны.

Тем временем дела у президента Никсона шли все хуже и хуже. 17 ноября во Флориде он произнес ставшие потом знаменитыми слова: «Я не мошенник!» А 8 декабря признался, что в 1970 и 1971 годах уплатил менее одной тысячи долларов подоходного налога, что вызвало у простых американцев куда большее негодование, нежели сообщение о взломе штаб-квартиры демократов в «Уотергейте». В апреле 1974 года контрольная

комиссия конгресса объявила, что Никсон должен внести в госбюджет 432 787 долларов и 33 000 долларов штрафа. 9 мая в конгрессе начались слушания по делу об импичменте Никсона.

24 июля Верховный суд единогласно вынес решение о том, что Никсон обязан передать все «уотергейтские» пленки государственному прокурору. 27 июля специальная комиссия палаты представителей большинством голосов (27-11) рекомендовала высшему законодательному органу страны вынести решение об импичменте Никсона за преступное сокрытие фактов взлома и другие нарушения законности в ходе расследования «уотергейтского дела». 8 августа Никсон подал в отставку, а 8 сентября Джералд Форд простил его, после чего многие обозреватели сделали вывод, что люди Никсона обо всем договорились с Фордом еще до того, как тот был назначен на пост вице-президента. Сторонники Леннона из числа конгрессменов в августе внесли на рассмотрение конгресса поправку в иммиграционное законодательство…

Сенатский подкомитет по внутренней безопасности (СПВБ), явившийся инициатором депортации Леннона, блокировал все попытки Уайлдса доказать, что депортационный ордер имеет политическую подоплеку. Джон, разумеется, не мог знать, что у СПВБ был двадцатилетний опыт преследования радикалов. Как писал известный борец за гражданские права Фрэнк Доннер, СПВБ вместе с Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности «нанесли прогрессивным общественным движениям в нашей стране куда больший ущерб, чем все спецслужбы, вместе взятые!». СПВБ, в недрах которого родилась идея о высылке Леннона, насчитывал 26 членов, которых газета «Вашингтон пост» назвала «сворой бывших маккартистов, вынашивающих злобные замыслы и разглагольствующих о коммунистическом заговоре». Всеми делами там заправлял, как писала та же «Вашингтон пост», не председатель подкомитета, а его главный консультант - 63-летний Дж. Дж. Сурвайн, бывший журналист из Невады, который обрел печальную славу в 50-е годы своим участием в «охоте» на красных. В те годы его влияние на Капитолии было столь значительным, что его называли «девяносто седьмым сенатором». Сурвайн поддерживал тесные связи с ЦРУ и ФБР, получая там материалы, которые он потом публиковал под видом «разысканий подкомитета». Так что Уайлдс недалеко ушел от истины, когда утверждал, что вся информация о политических планах Джона, которой располагал этот подкомитет, была добыта в ФБР.

Хотя Уайлдс не мог ничего добиться от СПВБ, в августе СИН удовлетворил его запрос о предоставлении ему нескольких дел о депортации, аналогичных делу Джона. Он обнаружил, что более

ста иностранцев, имевших судимость за хранение наркотиков, получили право проживания в США по «гуманитарным соображениям». Эти факты шли вразрез с утверждениями СИН, будто депортация Джона продиктована требованиями действующего законодательства. К тому же многие из тех, кому разрешили проживание в стране, были осуждены за более серьезные преступления - хранение героина, изнасилования, даже убийства. Уайлдс передал результаты своих разысканий журналисту Джеку Андерсону, который опубликовал их в конце августа.

В ноябре Джон подал новый иск, требуя для себя возможности официального опроса сотрудников иммиграционной службы и ознакомления с документами СИН, чтобы выяснить, не стал ли он жертвой политической вендетты бывшего генерального прокурора Джона Митчелла. 1 января 1975 года Митчелла признали виновным в соучастии в «уотергейтском деле». На следующий же день окружной судья удовлетворил иск Джона. Это стало его первой победой.

Летом 1975 года Джон и Мэй Пэнг вернулись в Нью-Йорк. Леннон выпустил сингл «Что помогает тебе пережить эту ночь», ставший победителем хит-парада, и альбом «Стены и мосты», также занявший верхнюю строчку в списке хитов. Обе пластинки возглавили списки популярности в ноябре. Это был первый действительно крупный успех Джона после распада «Битлз». Сингл символизировал отречение Леннона от всех принципов, которых он придерживался после ухода из «Битлз». Новая песня свидетельствовала о переосмыслении тематики его раннего творчества. В альбоме «Вообрази себе» самый каверзный вопрос, который он мог задать Полу, звучал так: «Как тебе спится?» В интервью «Ред моул» в 1970 году он рассказал о мучившей его бессоннице. Он тогда прекрасно усвоил урок: «От страха и страданий никуда тебе не деться, их нельзя ни подавить, ни игнорировать». Последняя строка песни: «Все, что помогает тебе прорваться к свету» - звучит чуть ли не экуменически, но ее неплохо бы сравнить с душераздирающей литанией в «Пластик Оно бэнд», где он утверждал, что не верит больше ни в Будду, ни в мантры. Новая песня Джона звучала весело и беззаботно, но имела многозначительный подтекст: он отказывался от опыта самопознания, обретенного в результате мучительной борьбы. Казалось, Джон сам превратился в Пола - человека без политических убеждений, который штамповал хиты и мог безмятежно спать по ночам. Может быть, именно потому Джон сказал как-то Элтону Джону: «Песня «Что помогает тебе пережить

эту ночь» - далеко не самая любимая мною вещь».

Лучшей вещью альбома стала песня «Сталь и стекло». Некоторые критики расценили ее как атаку на Аллена Клайна в духе прежних «антимаккартниевских» песен Джона. На деле же в ней выражено глубокое презрение к самому себе. Песня «Храни тебя Бог», обращенная к Йоко в объятиях другого мужчины, демонстрирует пронзительную эмоциональность, а «Во власти любви» имеет что-то общее с жестким реализмом песен альбома «Пластик Оно бэнд».

Новый альбом завершался песней «Сидя на корточках». Как гласило пояснение на вкладыше в конверте, «Джулиан Леннон за ударными. Папа поет и аккомпанирует на фортепьяно». Возможно, для отношений отца с сыном важно было сочинить эту песню, но вряд ли стоило включать ее в пластинку. Эта пьеска намекает, что в 1974 году отцовство могло стать благотворной альтернативой несчастной жизни Джона - о чем Джон хотел заявить во всеуслышание.

Музыку этого диска вряд ли можно назвать очень удачной, зато конверт «Стен и мостов» был оформлен отлично: на конверте изображены фрагменты рисунков одиннадцатилетнего Джона, чудом сохранившихся у тети Мими. На обратной стороне Леннон поместил длинную выписку из книги об ирландских именах, где говорилось о фамилии «Леннон»: «Никто из лиц, носящих эту фамилию, не оставил заметного следа в политической, военной и культурной жизни Ирландии или Англии». Ниже Джон прокомментировал это утверждение своим «Неужели?».

На конверте также была помещена загадочная фраза: «Я увидел НЛО». Вот что он сказал по этому поводу в автоинтервью для журнала «Интервью»:

«Вопрос. Ты был пьян? Под газом? У тебя были глюки?

Ответ. Да нет, я был в норме… Я подошел к окну, находясь в своем обычном поэтическо-бредовом состоянии. Это что еще за никсон? - спросил я себя (ведь рядом никого больше не было). Вертолет? Нет - не слышно шума. Ага, значит, воздушный шар!

Вопрос. А ты не боишься, что люди тебе не поверят, скажут, мол, все это Леннон-Махаришева чушь!

Ответ. Ну, это бремя, которое я вынужден нести…»

Через месяц после появления на прилавках альбом «Стены и мосты» был распродан в количестве миллиона экземпляров - вдвое больше, чем «Игра воображения» и «Пластик Оно бэнд». Альбом оставался в хит-параде дольше, чем «Вообрази себе». А сингл «Греза номер девять» попал в «лучшую десятку» и оставался там десять недель. Но новым альбомом Леннон хотел просто лишний раз подтвердить, что он все еще способен делать хиты. В

интервью, данном накануне его выхода, Леннон признался: «Новизна диска состоит в том, что это просто новый диск». В 1980 году Леннон говорил о нем: «Я не стыжусь этого альбома. «Стены и мосты» - произведение мастера. Есть там неплохие вещи. И есть усталый мастер, который кое-как составил диск. Но сделал это без вдохновения, с горя. От диска прямо-таки веет горем. Потому что мне тогда было плохо. Мы с Йоко расстались, я занимался иммиграционными делами, у меня были обязательства по контракту. Словом, сочинение музыки мне уже не доставляло никакой радости. Я сидел в ловушке и не видел путей спасения».

В конце 1974 года в интервью газете «Обсервер» он выразил разочарование в политике. «Политика? Ну давайте скажем, что я все еще интересуюсь политикой, хотя она никогда меня особенно не интересовала. Когда я приехал в Нью-Йорк, Джерри Рубин и Эбби Хоффман оказались первыми, с кем я познакомился. А теперь я предпочитаю водить дружбу с Теннесси Уильямсом. Должен признаться, что наши с Йоко политические акции были довольно наивными. Йоко всегда интересовалась политикой, как все авангардисты». Уйдя от Йоко, он ушел и от политики.

Что же касается его старых товарищей, то «беда Рубина и Хоффмана в том, что они никогда не умели смеяться - им нужно было только насилие». Джон забыл, что люди, о которых он говорил, прославились своими клоунскими выходками. «Я никогда не признавал насилия… Как поется в песне, все, что нам нужно, - это любовь. Вот, по сути, мой главный политический тезис. Нам всем нужно больше любви…» В заключение он сказал: «Я понял, что политика испортила мою музыку. Но я ведь прежде всего музыкант, а не политик».

Однако Джон всегда являлся политическим художником - художником, которого волновали политические темы. В этом смысле политика не испортила его музыку - напротив, она лежала в основе его песен «Вообрази себе», «Скажи мне правду» и «Герой рабочего класса». Печально, что он пытался отречься от этих вещей. Это лишь свидетельствует о том, что разрыв с Йоко побудил его перечеркнуть их совместные достижения.

А как Йоко? «Я по-прежнему люблю ее, но мы - артисты, и мы поняли, что вместе жить не можем. Мы каждый день перезваниваемся… Мы с Йоко по-прежнему хорошие друзья». Джон, знаменитый виртуоз слова, вдруг заговорил голливудскими штампами…

Выпустив «Стены и мосты», Джон возобновил работу над альбомом «Рок-н-ролл», уже без Спектора, и за четыре дня записал девять из тринадцати песен будущей пластинки. Альбом вышел в феврале 1975 года.

«Рок-н-ролл» явился попыткой возродить энергию и мощь юности Джона. Попытка не удалась. Ни одна из вещей не шла ни в какое сравнение с ранними «битловскими» версиями тех же самых песен, и ни одна не дотянула до уровня импровизаций альбома «Пусть будет так». В альбоме, впрочем, было несколько неплохих композиций: например, «Будь со мной», которую Джон спел с подлинной страстью, - несомненно, песня предназначалась для Йоко. В «Скольжу и падаю» угадывался прежний задор и эмоциональная раскрепощенность. В целом же, как писал Джон Ландау, Леннон «в поисках прошлого производил впечатление человека без прошлого». Отчего, должно быть, острее ощущал свое одиночество.

Джон опасался, что альбом будут плохо раскупать. Когда он получил назад записи, сделанные Спектором, он, по его словам, «слышать их не мог». Он решил включить в пластинку лишь четыре вещи. «Я просто ума не мог приложить - что с ними делать. То ли выбросить, то ли доделать альбом до конца». Он выбрал последний вариант. «Потом я подумал: нет, это совсем не то, чего все ждут, и решил не выпускать диск. А потом я дал послушать кое-что знакомым. И песни понравились. Да и в самом деле, по-моему, неплохо получилось. Некоторые вещи, мне кажется, даже очень ничего. Я его всего-таки выпустил». Но лучше бы Джону не прислушиваться к мнению знакомых!

Как и в случае с альбомом «Стены и мосты», самое удачное в «Рок-н-ролле» - конверт: великолепная черно-белая фотография, изображающая Джона, когда тому было двадцать два, в Гамбурге. Он стоит в дверном проеме, в кожаной куртке на фоне сверкающего неоном собственного имени - точь-в-точь как в песенке Чака Берри «Джонни Б. Гуд». Альбом занял в списках популярности шестое место - он поднялся выше, чем «Игра воображения», но не дошел до уровня «Стен и мостов». Джон выпустил «Будь со мной» на «сорокапятке», которая заняла двадцатую строчку в хит-параде.

В «Игре воображения» и «Стенах и мостах» Джону так и не удалось воссоздать звучание своих лучших послебитловских композиций. Теперь, в «Рок-н-ролле», он не сумел воссоздать звучание лучших вещей ранних «Битлз». В последней песне альбома «Рок-н-ролл» Джон, дурачась, объявляет голосом радиоведущего: «А теперь мы прощаемся с вами». В 1980 году он рассказывал, как делал эту запись: «У меня в голове мелькнула мысль: уж не прощаюсь ли я совсем с шоу-бизнесом?» Он вспомнил, что в день знакомства с Полом он пел «Би-боп-а-лулу» на церковной ярмарке; теперь на новом альбоме с записями старых шлягеров он опять пел ту же песенку. «Я прощаюсь с вами

и кончаю тем, чем я начинал». У Джона, как видно, иссякли идеи.

В День благодарения 1974 года Элтон Джон давал концерт в «Мэдисон-сквер-гарден». Под занавес на сцену вышел Джон, и они вместе спели «Что помогает тебе пережить эту ночь», «Люси на небе в алмазах» и «Я увидел, как она стоит там» - мощно, темпераментно. Потом Джон вспоминал: «Это был потрясающий концерт, совершенно потрясающий!» Джон в последний раз в жизни выступал перед зрителями. В зале находилась Йоко. После концерта они встретились за кулисами, и через полтора месяца Джон вернулся в «Дакоту». «Наше расставание ни к чему не привело», - заявил он. О своей разлуке и воссоединении с Йоко Джон рассказывал более подробно в интервью, записанном Эллиотом Минцем для одной из его радиопередач. Вот что говорил Джон: «Вчера мне позвонил приятель. Он только что расстался со своей девчонкой. Когда мы с Йоко жили порознь, она совершила духовное путешествие. Его девчонка, кажется, занялась тем же самым. А он подружился с бутылкой - в точности как я. Я ему говорю: «Если у тебя хватит пороху, лучше займись самосозерцанием». Потому что, когда мы воссоединились, Йоко находилась в куда лучшей форме, чем я. Все равно все дороги ведут в Рим. Но какого черта добираться туда на карачках ночью? Вот какой совет я ему дал. Надеюсь, он ему последует - хотя, скорее всего, нет. Наверное, он выберет самый трудный путь, потому что он - мужчина, а мы всегда выбираем дорогу потруднее. Я был такой же. Но это все ерунда. И я с этим покончил».

В апреле Джон участвовал в шоу Тома Снайдера «Завтра». Он был бледен и выглядел усталым. Через шесть лет после «постельной забастовки» ему все еще приходилось отвечать на стандартные вопросы.

– Было время, когда вы с Йоко приглашали всех к себе в спальню, - начал Снайдер.

– Мы проводили постельную забастовку мира, - терпеливо объяснил Джон.

– Понятно. Почему вы это делали?

Снайдер дал ему возможность подробно ознакомить телезрителей с рассказом о тяжбе с иммиграционной службой. Джон привел с собой адвоката Леона Уайлдса, который изложил суть дела в кратких и емких формулировках. Потом Уайлдс рассказывал мне, что еще до передачи Джон ему посоветовал: «Если хочешь, чтобы в газетах тебя цитировали, излагай все фразами, состоящими из пяти слов - не более».

Снайдер задал резонный вопрос:

– Вы же можете жить в любой точке земного шара. К чему

весь этот сыр-бор?

– Потому что я хочу жить в свободной стране, Том, - ответил Джон с иронической ухмылкой. - И если спросить простого человека с улицы, что он по этому поводу думает, то либо ему будет вообще на это наплевать, либо он обрадуется, что старый «битл» решил жить здесь. Я хочу здесь жить, потому что здесь возникла моя любимая музыка, которая составляет всю мою жизнь и которая сделала меня таким, каков я есть. - Он снова улыбнулся, почувствовав двусмысленность своего заявления. - Мне нравится эта страна. Мне хочется жить здесь.

Через несколько месяцев в другом интервью его спросили, как он теперь оценивает 60-е годы.

– Я не отношусь к той категории людей, которые считают, что раз наши мечтания в 60-е не осуществились, значит, все, что мы делали и говорили, было напрасным… Мира оказалось возможно достичь только благодаря нашим общим усилиям. Так что я по-прежнему считаю, что движение хиппи, их идеи любви и мира были очень нужными.

Потом он рассказал о своей нынешней жизни.

– Все антивоенные акции, которые мы устраивали, придумала Йоко. «Постельная забастовка» в Канаде была одной из самых интересных наших затей - я в ней участвовал почти как зритель, потому что там в основном солировала Йоко.

Джон пытался приуменьшить свою роль. И он предпочел совсем не упоминать о связях с левыми в Лондоне и Нью-Йорке в 1971-1972 годах.

Пит Хэммилл, который интервьюировал Джона для журнала «Роллинг стоун» в июне, спросил его о политических пристрастиях. Джон сказал, что СИН настолько его «достала», что он теперь даже боится «комментировать текущие политические события». Ему, конечно, не нравится, что он должен платить налоги на создание оружия массового уничтожения, но вряд ли он смог бы «поступить, как Джоан Баэз» - возглавить движение протеста против уплаты налогов: у него для этого «кишка тонка». Он сказал: «Я уже устал участвовать в крестовых походах», потому что «всякий раз меня готовы пригвоздить к позорному столбу еще до того, как я заявляю о своем участии».

Хэммилл спросил, отразились ли политические пристрастия Джона на его музыке. «Они чуть не погубили мою музыку», - ответил Джон и пояснил, что «политика превратила поэзию едва ли не в журналистику». Действительно, «песни-передовицы» из альбома «Однажды в Нью-Йорке» по большей части являются неудачными. Но он даже не вспомнил о своих новаторских идеях, которые принесли столь замечательные плоды в «Пластик Оно

бэнд» и в «Вообрази себе». Напротив, Джон использовал провал альбома «Однажды в Нью-Йорке» как предлог для отказа от любых форм политического искусства.

Леннон сказал, что, когда его интересовали социальные проблемы, они представлялись ему важнейшими в жизни. Но теперь, оглядываясь назад, он понимает, что «это было все равно что хвататься за соломинку, которую ветер рвет из рук». Теперь он считал, что «все это было пустой тратой времени… Лучше всего - просто жить, идти себе дальше, поспевая за переменчивой модой. Вот единственное, что никогда не кончается, - перемены». Это заявление нанесло Джону огромный ущерб. Оно вполне соответствовало обвинению, которое предъявляли ему самые недоброжелательные критики: политический и культурный радикализм Леннона являлся для него всего лишь временным увлечением вроде недолгого интереса к медитации и Махариши, - он вообще не может иметь серьезной приверженности ни к чему.

Но если Джон не считает себя больше радикалом, кто же он? Джон чуть ли не обвинял себя в том, что он опять «запродался» - променяв свой радикализм на карьеру звезды американской эстрады. Он, похоже, осознавал, что его саморазрушительные метания - это наказание за отказ от подлинных идеалов. Он признался: «Я испытываю безмерный страх оттого, что заключил новую сделку… Мне кажется, я занимаюсь теперь вещами, от которых меня тошнит».

В заключение Хэммилл спросил его, каким он видит себя в возрасте шестидесяти лет. Он ответил, что хотел бы писать детские книжки, дать детям то, что сам он почерпнул из таких книг, как «Ивовый ветер», «Алиса в Стране чудес» и «Остров сокровищ». «Они пробудили меня к жизни. Это, наверное, странно звучит в устах человека, который мало общается с детьми». Он скрывал, что Йоко была уже на пятом месяце беременности.

Джон дал пространное интервью английской радиостанции «Кэпитэл». «Хотите верьте, хотите нет, но мы участвовали в антивоенном движении, - заявил он печально и иронично. - Никто с ними так не носился, как я». Он имел в виду Джерри Рубина, Эбби Хоффмана и Боби Сила. «Может, я был дурак. Но мне было интересно. Они были интересные ребята, и мне хотелось услышать их мнение обо всем, что тогда происходило в мире».

Интервьюер спросил, что он думает о тех критиках, которые считают «Вообрази себе» его лучшим альбомом. «Ну и пусть считают… Что касается меня, то лучшим своим альбомом я считаю «Мама/Герой рабочего класса». Его критические суждения остались неизменными. «И вот что не забывайте: когда вышла «сорокапятка» «От меня к тебе», «Нью мьюзикл экспресс» написал:

«Ниже уровня «Битлз». Это был наш третий или четвертый сингл, и мы к этому времени уже почти спеклись, мы уже были не в лучшей форме. Мы не могли переплюнуть «Она любит тебя». Сам же он надеялся, что когда-нибудь сумеет «переплюнуть» альбом «Пластик Оно бэнд».

А каковы его планы на будущее? Со всей решительностью Джон заявил, что не собирается повторять опыт длившегося год «пропавшего уикенда». «С меня хватит, 74-й год больше не повторится!»

7 октября 1975 года председатель апелляционного суда Соединенных Штатов Кауфман отменил ордер на депортацию Леннона. Он согласился с аргументацией Уайлдса: приговор, вынесенный Леннону в 1968 году в Англии, не следует принимать во внимание, так как в то время британское законодательство допускало, что осужденный мог не знать о незаконности хранения им наркотических средств. Однако апелляционный суд проигнорировал заявление Джона о том, что депортационный ордер имел какое-то отношение к его политической деятельности и политическим взглядам. Суд предложил Службе иммиграции и натурализации пересмотреть ходатайство Джона о предоставлении ему права на постоянное проживание в стране.

Два дня спустя Йоко родила мальчика. В этот день Джону исполнилось тридцать пять лет. Джон вспоминал об этом в интервью Эллиоту Минцу 1 января 1976 года, когда Шону еще не исполнилось и трех месяцев. «Ей делали кесарево сечение. Я сидел в соседней палате. И вот слышу детский крик. Я похолодел и думаю: наверное, это где-то рядом. Но нет, плакал наш! Тут я вскочил, заскакал по комнате, стал бить кулаком в стену и орать: «Эх, ё-моё, да ведь это ж здорово!»

Потом я пошел смотреть на малыша. Я просидел около него всю ночь, все смотрел и говорил: «Ну надо же!» Она еще не отошла от наркоза, а когда очнулась, я описал ей, какой он чудесный, и мы оба расплакались».

Мальчика назвали Шон Оно Леннон. Шон по-ирландски значит «Джон». Потом Джон говорил, что в Англии быть ирландцем «не очень удобно». Когда он сообщил тете Мими, как назвал новорожденного, та расплакалась: «О Господи, Джон, ты его сглазишь!»

А как насчет пластинок? В 1980 году Джон говорил в интервью газете «Лос-Анджелес таймс»: «Разве я не оказался великим поп-пророком? Разве я не провозгласил: «Конец мечтаньям!»? Разве я не великий Джон Леннон, который так проницательно узрел все лицемерие нашего мира? Правда

заключается в том, что мне не удалось распознать собственного лицемерия».

Он сделал важный шаг к этой правде в песне «Слава», которую написал в соавторстве с Дэвидом Боуи. Боуи поместил ее в конце своего альбома «Молодые американцы» - Джон пел под собственный аккомпанемент. В песне говорилось о пустоте жизни, которую символизировали роскошные лимузины.

В 1980 году Джон вспоминал, как Йоко сказала, что ему вовсе не обязательно выпускать новые пластинки. Подобная мысль никогда прежде не приходила ему в голову. Она была пугающей, но одновременно обещала свободу. «Бросить это дело оказалось куда труднее, чем продолжать… Мне было важнее взглянуть на самого себя, на окружающий мир, чем продолжать жизнь в рок-н-ролле. Способны ли люди прожить без очередного альбома Джона Леннона? Способен ли я сам без него прожить? И в конце концов я понял, что ответ на оба вопроса должен быть - да». Джон составил альбом своих лучших песен, написанных после распада «Битлз», и объявил об уходе из музыкального бизнеса и общественной жизни. Он объявил, что «отныне становится отцом семейства, «домохозяином».

ЧАСТЬ VII
ОТЕЦ СЕМЕЙСТВА - ФЕМИНИСТ

«Глядя на колеса проезжающих автомобилей»

В 1980 году Джон описывал свой типичный день отца семейства: «Вся моя жизнь сосредоточилась на кормлении Шона». Джон вставал около шести утра, шел на кухню, выпивал чашку кофе, «кашлял», потом выкуривал сигарету, в семь просматривал утренние газеты. Шон просыпался в 7.20. Джон подавал ему завтрак. Он уже не готовил ему - «этим я сыт по горло!». Но он следил, что и как ел Шон.

Иногда, когда Джон просыпался, Йоко уже была в рабочем кабинете на первом этаже «Дакоты» - а жили они на шестом. Если она заходила на кухню, он варил ей кофе. Потом до девяти бродил по квартире, включал Шону утреннюю детскую передачу «Сезам-стрит» - только бы малыш, не дай Бог, не смотрел мультфильмы, прерываемые коммерческой рекламой. Потом няня вела Шона гулять, а Джон возвращался к себе в спальню, которая была, по существу, его рабочим кабинетом. Иногда он звонил Йоко по внутреннему телефону и интересовался, чем она занимается.

Время от завтрака до обеда бежало очень быстро: «Я едва успеваю прочитать газеты - это если нет дождя и няня с Шоном на улице, так что я могу немного отдохнуть от его вечного: «Папа, посмотри, это что такое? А это что такое?» И вот - время обедать».

В двенадцать он шел на кухню и смотрел, как ест Шон. Если день был не очень суматошный, они с Йоко обедали вместе. Потом до пяти вечера Джон оставался предоставленным самому себе: «Я сидел дома, или выходил на улицу, или читал, или писал - в общем, делал, что хотел». В пять он шел к Шону, они ужинали в шесть, а Йоко все еще работала на первом этаже. В семь Шона уводили в ванную, а Джон включал вечерние новости. В 7.30 вместе с Шоном они смотрели детскую передачу. Он старательно ограждал Шона от рекламы. В восемь он желал Шону спокойной ночи. А потом няня читала мальчику сказку на ночь.

Джон звонил Йоко: «Эй, что ты там делаешь?» Иногда ему удавалось уговорить ее прерваться ненадолго и заняться чем-нибудь вдвоем. Часто она засиживалась до десяти, потом делала двухчасовой перерыв и около полуночи опять возвращалась к делам. «Она то и дело звонит в Калифорнию, или в Англию, или в Токио, или еще куда-нибудь в другой часовой пояс». Таков был

обычный день в «Дакоте».

Джон описывал этот день чуть ли не в каждом интервью, рекламируя «Двойную фантазию». Ему нравилось целые дни проводить с Шоном. Раньше он не знал такой жизни. Он давал Шону то, чего сам был лишен в детстве… Кроме того, он и сам многое восполнял. Как считали многие его знакомые, теперь он был вполне удовлетворен. В 1979 году тетя Мими заметила в интервью ливерпульскому «Эко»: «Ну вот, он и в самом деле, кажется, успокоился и счастлив, как никогда. Когда он мне звонит, он только и говорит о Шоне или вспоминает, как сам был ребенком». Патрик Уокер, его старинный ливерпульский приятель, встречался с ним в канун Рождества 1978 года. «Выглядел он превосходно, был в отличном расположении духа и все шутил, что он самый высокооплачиваемый «домохозяин» в мире… Он уверял, что ему не нужны концерты, не нужны аплодисменты, не нужны восторги зрителей. По-моему, он единственный «битл», который по-настоящему счастлив тем, что у него есть».

Но Джон не собирался оставаться вечным «домохозяином». Он твердо решил вернуться к творчеству, когда Шону исполнится пять лет и тот пойдет в школу (или ему наймут частного учителя). Возможно, его оптимизм в 1980 году объяснялся отчасти сознанием того, что он многого добился за первые пять лет жизни сына - всего, чего хотел добиться. И это сознание плодотворной завершенности жизненного этапа дало ему возможность продолжать сочинять музыку.

Временами, признавался Джон, он впадал в депрессию, его, как и встарь, начинали обуревать мрачные думы. В 1980 году интервьюер спросил у него: «В чем заключается для вас смысл жизни?» Он ответил: «Смысл - в самой жизни. Просыпаться каждый день, доживать до следующего дня». Ему были ведомы ощущения впавшего в депрессию человека. Но чувство ответственности перед сыном заставляло контролировать свое душевное состояние. «Если я чувствую: вот, начинается депрессия, - я сразу начинаю думать о нем… Я же обязан держаться в форме. Но иногда это не получается, и что-то ввергает меня в такую депрессию, что я не в силах ей противиться. И тогда, понятное дело, у парня тут же начинается насморк, или он прищемляет палец в двери, или еще что-то случается - но теперь, в общем, у меня есть хороший повод поддерживать свое здоровье, душевное и физическое. Я не могу теперь позволить себе разнюниться и ссылаться на то, что, мол, все артисты такие».

Привычная рутина была нарушена, когда Джон принялся

записывать «Двойную фантазию». Впервые в жизни Шона его отец стал уходить работать, живя по расписанию рок-музыканта: спал днем и трудился ночью. Джон возвращался домой как раз к завтраку Шона. «Он заметил, что я изменился, даже стал невнимателен к нему. Лежим мы с ним как-то на кровати, смотрим телик, а он вдруг привстает и говорит: «А знаешь, кем я стану, когда вырасту?» Я ему: «Не знаю - кем?» Он смотрит мне прямо в глаза и говорит: «Просто папой». А я говорю: «Ага, тебе не нравится, что я теперь на целый день ухожу на работу, да?» Он отвечает: «Да». Тогда я ему говорю: «Знаешь, Шон, я очень люблю сочинять музыку. И если у меня хорошее настроение, то и нам с тобой будет еще веселее, ведь так?» Он ответил: «Угу».

И все же Джона беспокоило, что он стал уделять сыну меньше внимания. Во время работы над альбомом «Двойная фантазия» его постоянно мучили угрызения совести. «Мне все это не нравилось. Ведь должна же у меня быть какая-то своя жизнь! Но и ему нужна своя жизнь… Когда меня нет рядом, он чувствует себя как-то спокойнее… Ему надо от меня отдыхать…»

Такой была «настоящая жизнь», о которой он так долго мечтал.

Порвав с политикой и окунувшись в семейную жизнь, Джон повторил путь некоторых представителей поколения «шестидесятников». За это кое-кто из радикалов сильно его критиковал. Эндрю Копкинд, например, писал после смерти Джона, что тот «идеализировал представление о традиционной семье своим благополучным браком, тихой жизнью в «Дакоте» и своей последней пластинкой, проникнутой слащавой сентиментальностью. Теперь его можно зачислить в «молчаливое большинство» консервативных обывателей». Копкинд не прав. Сделав выбор в пользу частной жизни, Джон ясно дал понять, что сделал это не ради ценностей традиционной буржуазной семьи. Напротив, он заявлял, что его выбор продиктован приверженностью политике феминизма. Радикальным образом перевернув привычные формы ухода за ребенком в семье, Джон сознательно взял на себя обязанности «матери», а Йоко стала вести все финансовые дела семьи.

Дав в 1980 году первое за пять лет большое интервью, Джон вновь попытался связать свою личную жизнь с общественной проблематикой: «Я могу теперь сказать всем домохозяйкам: я прекрасно понимаю, на что они жалуются. Потому что, когда я рассказываю о своей жизни, я фактически описываю повседневную жизнь большинства женщин. И так я прожил все эти пять лет. Просто так уж случилось, что некто по имени Джон

Леннон занимался не тем, чем он должен был заниматься. Но, повторяю, я уподобился ста миллионам человеческих существ женского пола. Меня заботила только еда. Сыт ли малыш? Достаточно ли ему овощей? Не переедает ли он?»

А Йоко тем временем работала. «Как она себя чувствует после дня, проведенного в офисе? Будем ли мы говорить о всякой всячине или только о делах?» То есть Джон уподобился домашней хозяйке, прикованной к семейному очагу, и на своем примере продемонстрировал, что мужчины отлично умеют справляться с ребенком - не только разок сменить пеленки, но ухаживать за малышом целый день.

Предложенная Джоном смена сексуальных ролей была радикальным отказом от буржуазных традиций, но и его выбор был все же некоторым образом ограничен. Все равно оставались различия между семейным и общественным бытием личности, между «работой» и «семьей». Кроме того, эксперимент Джона так и остался экспериментом, ибо очень немногие семьи могли позволить себе существовать на заработок жены.

Джон считал себя феминистом, но многие феминисты не принимали его трактовку семьи, потому что антагонизм между личным и общественным, на котором зиждилась эта трактовка, всегда ассоциировался у них с подчиненным положением женщины в семье. Некоторые феминисты критиковали Джона за то, что он подтверждал господствующее мнение, будто семья является единственным институтом, который обеспечивает взаимную любовь, поддержку, уважение и сотрудничество между мужчиной и женщиной. Социалисты же отказывались сводить все только к семейным отношениям и рассматривали семью как форму конфликта, борьбы за власть и влияние. Джон хотел стать «домохозяином», чтобы сделать свою семью райским уголком в бездушном мире. Радикальный же проект предусматривает создание в первую очередь менее бездушного мира.

Джон не разделял социалистическую критику традиционной семьи и не поддерживал требований сексуальной свободы. Объяснение этому можно найти в особенностях его воспитания и юности. Джон никогда не ощущал угнетающего воздействия традиционной семьи. К тому же он очень сожалел, что как отец мало внимания уделял своему старшему сыну Джулиану, пока вел битловскую жизнь a la «Сатирикон». Словом, опыт его детства и жизнь в период взлета «Битлз» превратили в его глазах семью скорее в идеал, к которому надо стремиться, нежели в источник социального и психологического угнетения личности…

«Звездное» мироощущение не могло исчезнуть бесследно. Иногда Джону хотелось быть рок-кумиром в роли «домохозяина».

Йоко внимательно следила, чтобы он не заходил слишком далеко в этом стремлении.

– Я научился печь хлеб, это было поразительно! - вспоминал Джон в радиоинтервью. - Я даже снял «полароидом» свой первый батон.

Вмешалась Йоко:

– Это в обычаях мужчин; каждый свой шаг они должны записать на скрижали истории…

– Да нет, я просто пришел в изумление, - возразил Джон. - Это же был первый выпеченный мною хлеб. Он получился красивым и вкусным. Я так обрадовался, что мне это под силу, и потом стал выпекать хлеб к каждому обеду!

– Ну конечно: он печет хлеб, и если мы не хотим его есть, то это личное оскорбление, - сказала Йоко. - Мы это тоже проходили.

У Джона служили повар и няня Шона. Он, конечно, понимал, что этим отличается от многих и многих домохозяек.

– Я - богатая домохозяйка, - говорил он. - Но все равно мне приходится за всем следить: чтобы белье вовремя меняли, чтобы наши помощники работали добросовестно, чтобы все их проблемы разрешались. Они не обращались к Йоко, ведь она имела дело с финансами семьи.

Он признавался, что поначалу ему пришлось тяжко. «В первые полтора года я все порывался сесть за рояль… Но потом наконец научился обходиться без музыки».

Признание Леннона, что он может обойтись в жизни без музыки, вызывает поначалу недоверие, если не ужас. Однако за четыре года, предшествовавших его «уходу», он выпустил четыре альбома, каждый из которых по-своему оказался неудачным: «Однажды в Нью-Йорке», «Игра воображения», «Стены и мосты» и «Рок-н-ролл». Он мог преспокойно обойтись без музыкального бизнеса - постоянной необходимости записывать одну за другой новые пластинки и выпускать хиты не ниже уровня лучших образцов своего музыкального творчества.

Но научился ли он обходиться без музыки? Эллиот Минц говорит об этом так: «Джон, конечно, преувеличивал. Дело в том, что все эти годы он не забывал музыку. Время от времени он садился за свой рояль. К его тридцатипятилетию Элтон Джон подарил ему синтезатор «Ямаха», который установили в комнате, названной «Клуб «Дакота». А когда ему хотелось послушать музыку, он шел в спальню.

Однажды ко дню рождения Йоко подарила ему замечательный проигрыватель старинной конструкции: на него можно было ставить только старые пластинки на 78 оборотов в

минуту. Мы пошли в магазин музыкального антиквариата и накупили пластинок Джонни Рэя, Фрэнки Лэйна. Мы могли часами сидеть в комнате, глядя на шипящий музыкальный ящик, в котором переставлялись пластинки. Джон увлекся музыкой 40-х годов. Он полюбил Бинга Кросби, Вилли Нелсона. Он любил слушать шлягеры Гарри Нилссона и английской певицы Грейс Филд. Еще он слушал передачи радиостанции, транслировавшей классическую музыку. Иногда слушал старые записи Карла Перкинса, Джерри Ли Льюиса, Лонни Донегана и других ветеранов рока. Но он совершенно не переваривал рок 70-х».

Когда Джон покинул шоу-бизнес, чтобы посвятить себя Шону, он вовсе не забросил творчество. Он продолжал сочинять прозу, хотя и втайне от всех, делая исключение лишь для ближайших знакомых. Он написал роман «Небесные прописи звучащим глаголом», который в 1976 году показывал Эллиоту Минцу. «Это был набросок на полторы сотни страниц, - вспоминал Минц, - написанный в технике потока сознания - что-то вроде «Испанца за работой», но еще более смешной, с потрясающими каламбурами».

Еще, по словам Минца, Джон написал пьесу и, вероятно, десятка полтора-два песен и стихотворений. Он сделал по крайней мере сто рисунков, двадцать или тридцать коллажей, используя фотографии из журналов. «Это были замечательные произведения, - говорил мне Минц. - Мы с Джоном делали звуковые коллажи - мини-радиопьесы, записанные на пленку. Мы брали фрагменты радиопередач о классической музыке, фрагменты телепроповедей Билли Грэма, микшировали с музыкальными фрагментами, наговаривали свой текст, накладывали свою музыку. Мы сочиняли действующих лиц, которых озвучивали разными голосами. Джон изображал святого старца с Востока, «великого Бока». На то, чтобы сочинить блестящий часовой звукоколлаж, он мог потратить часов пять-десять. Он посылал мне готовую кассету, а я ему в ответ - свою».

В одном из интервью тех лет Леннон признался: «Меня очень интересует история, особенно древняя история». По словам Эллиота Минца, «Джон даже намеревался написать историческое исследование под псевдонимом… Причем он хотел написать книгу так, чтобы она была очень увлекательной и чтобы никто не знал, что он - автор. Проживи он еще, я не сомневаюсь, он бы осуществил свой замысел. Его интересовала история кельтов. Он с увлечением прочитал книгу Тура Хейердала «Первые люди и океан: начала навигации и приморские цивилизации». Еще его интересовала история работорговли в Англии…»

В другом интервью Джон говорил: «Я обожаю читать. Я читаю все подряд - от «Сайентифик американ» до «Ист-Вест джорнэл».

Он регулярно читал доставлявшуюся в Нью-Йорк самолетом «Манчестер гардиан». Эллиот Минц вспоминал, как Джон посылал ему книги для чтения, помечая на полях самые интересные, на его взгляд, места. «Одна из присланных мне Джоном книг называлась «Путеводитель ленивца по эпохе Просвещения». Он надписал ее так: «Это, несомненно, последняя книга, посланная тебе мною, просвещенным чтением».

По воспоминаниям Минца, он обожал обсуждать политику. «Я знал, что ровно в 16.00 у меня в доме зазвонит телефон, потому что в это время в Нью-Йорке заканчиваются новости. Если телефон не звонил в 16.00, он звонил в 16.30 - значит, Джон еще посмотрел передачу с Уолтером Кронкайтом. Он любил советовать мне, на что обратить внимание в передаче новостей, которая начиналась в Лос-Анджелесе тремя часами позже. Иногда его политинформация затягивалась, и я пропускал передачу».

В 1977 году, после судебного рассмотрения всех исков, поданных в связи с распадом «Битлз», банковские вклады группы были наконец разморожены. Джону причиталось получить несколько миллионов долларов гонораров за старые пластинки. Кроме того, гонорары за исполнение композиций Леннона-Маккартни другими музыкантами приносили ему по крайней мере десять-двенадцать миллионов ежегодно. Он не отрицал, когда его состояние оценивали в 150 миллионов долларов. Что же делали Джон и Йоко с такими деньгами?

Прежде всего, они много тратили - как и подобает богатым людям. Они имели в доме множество слуг. Они покупали драгоценности, меха. Они путешествовали по всему миру. Если им надо было лететь куда-нибудь, они не только приобретали билеты в первый класс, но еще и скупали все места рядом - спереди и сзади, чтобы избавиться от назойливых соседей. Это нормальное поведение мультимиллионера-суперзвезды. Многие богачи вообще покупают себе самолеты. Когда Джон собрался с Шоном на Бермудские острова в 1980 году, он купил огромную яхту. И в этом он тоже был похож на типичного богача. Йоко тратила кучу денег на свою коллекцию египетского и античного искусства, в которой обреталась даже настоящая мумия. Когда мумию доставили в «Дакоту», мог ли Джон избежать искушения сочинить песню «Моя мумия умерла»?

Они не только тратили, но и вкладывали - тут все держала в своих руках Йоко. Джон никогда не занимался денежными делами. Это всегда была забота других - сначала Брайена Эпстайна, потом Аллена Клайна. Причем сначала Джон понял, что Эпстайна часто обдирали, а Аллен Клайн обдирал его самого.

То, что Джон поручил Йоко заниматься финансами, было верным решением, особенно если учесть, что она со всем прекрасно справлялась. Он также утверждал, что сделал этим шагом феминистский выбор. Многие ли миллионеры дают своим женам возможность вести дела? Много ли женщин в мире имеют полный контроль над 150-миллионным состоянием?

Самым выгодным капиталовложением Йоко стало приобретение стада коров. Она купила 250 голштинских - лучшую породу молочных - коров и 1600 акров пастбища на севере штата Нью-Йорк. Одну из коров она потом продала на нью-йоркской сельскохозяйственной ярмарке за рекордную сумму - 265 тысяч долларов. Она также покупала недвижимость, считая, что «недвижимость - это то, что надо приобретать в период инфляции». В то время, в конце 70-х, их ферма в Кэтскиллз стоила, наверное, 700 тысяч долларов. Она приобрела два старинных имения - одно на острове Лонг-Айленд близ Колд-Спрингз-Харбора за 450 тысяч, другое - в Палм-Бич, штат Флорида, за 700 тысяч. Это имение принадлежало Вандербилту. Здесь было семь господских комнат, пять комнат для прислуги, два бассейна, морской пляж длиной пятьдесят ярдов. Джон и Йоко хотели проводить лето на Лонг-Айленде, а зиму - в Палм-Бич. Такой же образ жизни вели богатые нью-йоркцы еще сто лет назад. Но многие поклонники Джона считали, что, приобретя эти роскошные особняки, кумир предал их: интересно, что это «Морж» забыл в этих замшелых дворцах? Особенно их возмущал дом в Палм-Бич. Ведь это было место, где жили одни старики, которые надевали смокинги на званые вечера и ложились спать в десять часов. Смешно было представить себе Джона в их компании.

Те, кто считал, будто он «запродался», словно забыли, где ему приходилось жить раньше. Как только «Битлз» добились славы, Джон купил замок в псевдотюдоровском стиле в Вейбридже, лондонском районе, где жили биржевики. Потом он переехал в огромное имение Титтенхерст в Эскоте. Единственным непретенциозным жилищем, где Джон обитал в сознательном возрасте, являлась квартира на Бэнк-стрит в Гринвич-Виллидж. Да, рабочий парень из Ливерпуля хотел покупать себе дорогие имения - но он ведь в них не жил.

Капиталовложения Йоко тоже были объектом недовольства. Интересно, а чего же хотели критиканы - чтобы она все профукала? Джон уже имел подобный печальный опыт - с «Эппл». Или, может, Джону лучше было поручить какому-нибудь крупному банкиру вложить его деньги в акции? Почему же никто из тех, кто язвил по поводу финансовых дел Йоко, ни словом не

обмолвился о Мике Джеггере, или Бобе Дилане, или Пите Тауншенде и их инвестициях? Слава Богу, что хоть кто-то стал наконец вести денежные дела Джона и делал это совсем неплохо.

Йоко вела переговоры с адвокатами. Джон говорил по этому поводу: «Все они мужчины вальяжные, сытые, пьют водку за обедом, а чуть что - гавкают и даже тяпнуть могут». А Йоко с ними справлялась. И Джон этим гордился.

В интервью Джон иногда затрагивал тему денег - когда у него решались об этом спрашивать: «Мне доставляет удовольствие мысль, что у меня есть деньги. Во мне ведь до сих пор живет свойственный всем работягам страх перед нищетой. Говоря философски, я понимаю, что считать каждую копейку - это гнусно. Богатство, правда, тоже не приносит мне счастья. Помню, тетя Мими всегда говорила: «В роскоши я, наверное, буду совсем несчастной».

Джон и Йоко, конечно, правильно поступали, по-деловому распоряжаясь своими деньгами, но они также отдавали значительные суммы нуждающимся. Они заявляли, что установили для себя «десятину». Это означало, что ежегодно они жертвовали на благотворительные цели по меньшей мере несколько сот тысяч долларов.

Учрежденный ими «Фонд Духа» не был основным каналом их благотворительной деятельности. Он был зарегистрирован в декабре 1978 года, и его уставной фонд составил всего 100 тысяч долларов. Единственный дар фонда - 10 тысяч долларов - был сделан в 1979 году в пользу Армии спасения.

Вскоре после смерти Джона «фонд Духа» пожертвовал 285 тысяч долларов, но это были деньги, по просьбе Йоко посланные в фонд тысячами людей в память о Джоне. Тем не менее то, как эти деньги были распределены, дает некоторое представление о приоритетах Йоко. Самый значительный дар - 50 тысяч долларов - она передала «различным антивоенным организациям - анонимно, чтобы нас потом не стали упрекать в политических пристрастиях». Остальные деньги пошли на нужды здравоохранения, помощь наркоманам, в фонд двух леволиберальных политических организаций - «Международной амнистии» и Американского союза гражданских свобод, которые получили по 10 тысяч. Такие же суммы были переданы и в фонды ряда правых организаций - таких, как Полицейская атлетическая лига.

Они держали в тайне свои взносы в фонд миротворческих групп, однако в 1979 году широко разрекламировали благотворительный взнос в тысячу долларов для нью-йоркского управления полиции на приобретение пуленепробиваемых

жилетов. Сумма была незначительная, чего нельзя сказать о рекламной шумихе вокруг этого события. Контраст между анонимными пожертвованиями антивоенным группам - если такие пожертвования вообще имели место в конце 70-х - и публичной благотворительной акцией в пользу местной полиции - это ли не красноречивое свидетельство смены политических пристрастий Джона и Йоко!

В тот период дала о себе знать и давняя страсть Йоко к картам таро, к нумерологии и к психоанализу. Она все больше прислушивалась к «наставлениям» в личной жизни и в делах. Специалисты в области оккультных наук умело манипулировали ею, и она, похоже, боялась принимать какие-либо решения без их вмешательства. От нее не отставал и Джон. Эллиот Минц вспоминал в разговоре со мной, как Джон ему говорил: «Она иногда говорит совершенно непонятные вещи. Но ей надо подчиняться. Она всегда права». Минц рассказывал, как она посылала Джона «по маршруту». Однажды Йоко отправила его по юго-восточному маршруту, и он добрался аж до Южной Африки. В другой раз по ее «совету» он совершил кругосветное путешествие на самолете. Зачем он пускался в эти поездки - только ли для того, чтобы не перечить ей? Или он и впрямь перестал контролировать свое поведение?

После убийства Джона личный предсказатель судьбы Йоко дал интервью бульварной газетке «Стар», где пообещал выдать «потрясающие тайны сексуальной жизни Джона и Йоко», а потом умудрился написать об этом книгу. Йоко следовало бы публично дискредитировать всех этих «ясновидцев», раз они не смогли рассказать ей о том, что предвещали карты на 8 декабря 1980 года.

Уйдя с политической и музыкальной сцены, Джон пропустил крупнейшие политические концерты 70-х годов. Он пропустил «Вечер с Сальвадором Альенде» в «Мэдисон-сквер-гарден» в 1974 году после того, как Соединенные Штаты поддержали антидемократический переворот в Чили. Самое главное, Джон пропустил митинг «Война закончилась» в 1975 году в Центральном парке. В апреле, во время последнего боя во Вьетнаме, сайгонские войска отказались идти на передовую, и 30 апреля последние американцы покинули Сайгон на вертолетах, поднявшихся с крыши посольства США. По официальным данным, за 14 лет войны потери США во Вьетнаме составили 56 555 человек убитыми и 303 654 ранеными. Война обошлась налогоплательщикам в 141 млрд. долларов. Потери Вьетнама неизвестны, но, вероятно, они составили более миллиона

человек. Вьетнамцы одержали победу над американцами на земле, но оказались бессильными пресечь американские бомбардировки и положить конец войне. Это оказалось под силу американскому народу. Народ положил конец бомбардировкам и войне.

Антивоенное движение, при всех его недостатках и слабостях, одержало самую выдающуюся политическую победу в истории американского радикализма. Ни одно левое движение в Европе не могло похвастаться подобным успехом. Джон, написавший песню, которая стала гимном антивоенного движения, и посвятивший себя борьбе за мир, также внес вклад в этот успех. Жаль, что он не участвовал в митинге «Война закончилась» и не спел «Дайте миру шанс» в последний раз.

Джон пропустил и предвыборную кампанию 1976 года, в которой приняли участие многие рок-музыканты. Джерри Брауна поддерживали Линда Ронстадт, Джэксон Браун, «Иглз» и «Чикаго»; Хьюберта Хамфри - Джеймс Браун; Сарджента Шрайвера - Нийл Даймонд и Тони Орландо. Ветераны «новых левых» Арло Гатри и Чэпин работали на кампанию Фреда Харриса. Победитель президентских выборов Джимми Картер был поддержан группой «Оллмен бразерс».

Самой значительной потерей для Джона оказался фестиваль «Рок против расизма», состоявшийся в Лондоне в 1978 году. Это было наиболее значительное рок-политическое событие десятилетия.

Мимо Джона прошли благотворительные концерты в пользу «Урагана» Картера, организованные Бобом Диланом в 1976 году. Картер, бывший чемпион мира по боксу, в 1966 году попал в тюрьму по обвинению в убийстве трех человек в баре в Джерри-Сити, штат Нью-Джерси. Песня Дилана «Ураган» открывала альбом «Желание» - крупнейший его бестселлер. В «Урагане» рассказывалось об этих убийствах: Дилан считал, что Картер невиновен…

В декабре 1976 года Дилан отправился в гастрольную поездку по стране и запланировал два благотворительных концерта в пользу Картера. Концерт «Ночь урагана» состоялся в «Мэдисон-сквер-гарден» в присутствии 20 тысяч зрителей. Во втором концерте, прошедшем в Хьюстоне, среди прочих приняли участие Стиви Уандер с группой из девятнадцати человек, Карлос Сантана, Айзек Хейес. Во время выступления Дилана за ударными сидел Ринго Старр.

Заключительное слушание в Службе иммиграции и натурализации по делу Леннона состоялось в июле 1976 года.

Дело было отправлено на доследование после того, как судья Кауфман определил, что приговор, вынесенный Джону английским судом, не давал юридических оснований для отказа ему в постоянном проживании в Соединенных Штатах. Когда Джону предоставили слово для заявления, он сказал: «Я хочу публично поблагодарить мою жену Йоко за ее заботу обо мне, за то, что она поддерживала меня все эти четыре года и что она родила нам сына. Я не раз хотел махнуть на все рукой, но она меня останавливала. Я хотел бы также поблагодарить свою команду поддержки, состоящую из тысяч людей, знаменитых и никому не известных, которые помогали мне на протяжении этих четырех лет… Надеюсь, что теперь-то уж все кончилось».

Его адвокат Леон Уайлдс пригласил свидетелей. Выступил Норман Мейлер. Он назвал Джона «выдающимся артистом Запада» и добавил: «Я всегда считал нашим позором то, что мы отдали Т. С. Элиота и Генри Джеймса англичанам». Джералдо Ривера напомнил об участии Джона в благотворительном концерте «Один на один». Скульптор Исаму Ногуши сказал, что для ребенка, рожденного в межрасовом браке, «Соединенные Штаты - единственное место на земле, где он сможет жить нормальной жизнью». В защиту Джона выступила актриса Глория Свенсон. И наконец председательствующий Айра Филдстил огласил свой вердикт: «Я считаю, что он соответствует всем требованиям для постоянного проживания в этой стране». Присутствующие в зале заседаний разразились аплодисментами, а Джон и Йоко пошли давать последнюю пресс-конференцию по поводу тяжбы с иммиграционной службой.

В 1979 году генеральный секретарь ООН Курт Вальдхайм попытался организовать воссоединение «Битлз» для благотворительного концерта в пользу вьетнамских беженцев. Он позвонил Питеру Брауну, бывшему личному секретарю «Битлз». Браун рассказывал мне: «Я ему ответил, что, по-моему, это пустая трата времени - ничего из этой затеи не получится. Она только доставит массу хлопот организаторам, и вообще они не согласятся выступать вместе ни при каких обстоятельствах… Я предложил ему устроить концерт, в котором все четверо приняли бы участие, но выступали бы поодиночке, и пообещал это устроить. Мы вместе с ним составили письмо, которое начиналось так: «Ваш друг Питер Браун считает, что концерт можно было бы организовать следующим образом…» Потом мне переслали все четыре письма, а я уж позаботился о том, чтобы письма попали им лично в руки. Позже Йоко мне говорила: «Питер, ты наивный человек!» Как только меня не называли, но наивным - никогда!

Так вот, она говорила: «Ты не понимаешь всех тонкостей нынешней международной обстановки, особенно когда речь идет о ситуации в Азии». Словом, она блокировала все мои усилия, даже близко к Джону меня не подпустила!» Тем не менее этот план очень заинтересовал Джона, и как-то он отправил приятелю открытку, в которой писал: «Похоже на то, что мы с мужиками будем выступать на концерте для вьетнамских беженцев». Но концерт так и не состоялся.

В мае 1979 года Джон и Йоко послали своим поклонникам «любовное письмо», опубликованное в качестве рекламного объявления в газетах Нью-Йорка, Лондона и Токио. Они просто хотели сообщить, что у них все хорошо: «Шон - симпатяга, цветы растут, кошки мурлыкают». Это было очень мило. Они сообщали, что «мы все больше молимся и надеемся… Надежда действенна. Она помогает». Ну да, особенно когда у тебя есть сотня миллионов! Они продолжали в том же духе, без тени иронии: «Магия - это реальность. Ее секрет заключается в знании того, насколько она проста, в том, чтобы не губить ее усложненными ритуалами, которые есть признак неуверенности». Они заплатили 18 тысяч долларов, чтобы донести эту полезную информацию до читателей «Нью-Йорк таймс». Финал письма напоминал старую битловскую песню: «Мы вас любим». Те, кому Джон не стал еще совсем безразличен, были шокированы.

Рекламируя «Двойную фантазию», Джону пришлось в интервью отвечать на сакраментальные вопросы. Он, разумеется, никогда не утверждал: «Когда я слышу слова «воссоединение «Битлз», я хватаюсь за пистолет», но иногда оказывался очень близок к такому заявлению. «Ну почему вы еще чего-то ждете от «Битлз»? - орал он на интервьюера журнала «Плейбой». - Они же за десять лет отдали вам все, все, что имели! Они же вам свою душу отдали, разве нет?»

Следующий вопрос привел Джона в ярость.

«Плейбой». Что вы можете сказать относительно высказываемого мнения, что Джон Леннон находится под сильным влиянием Йоко?

Леннон. Если вы считаете, что меня водят, как пса на поводке, только потому, что я с ней вместе что-то делаю, тогда идите-ка вы на… Потому что… вашу мать, ребята, вы же ни хрена не понимаете! Я ведь живу не для вас. Я живу для себя, для нее, для нашего малыша… Если вам это неясно, значит, вы ни хрена не понимаете… Если уж вам хочется, тащитесь от Мика Джеггера, а меня оставьте в покое, ладно? Идите и милуйтесь со своими «Роллинг уингз».

Интервьюер решил утихомирить Джона, сменив тему.

«Плейбой». А как вы…

Леннон. Постойте. Давайте уж закончим, раз начали. Я не хочу это так оставить. Никто никогда мне не говорил, что я нахожусь под влиянием Пола. Почему никого не интересовало, что это там происходит между Джоном и Полом? Все вот восхваляют «Роллинг стоунз» - что те уже сто двадцать лет вместе. Ура! Представляете, Чарли и Билл все еще не развелись! А в 80-е начнут спрашивать: «Слушайте, а чего это они все еще вместе? Они что, сами по себе не могут?» И будут показывать фотографии худющего мужика с напомаженными губами, который все крутит задницей, и четырех мужиков с подведенными тушью глазами, которые пытаются выглядеть крутыми… Да это они скоро станут посмешищем - они, а не семейная пара, которая поет, живет, что-то создает вместе.

Начиная все заново

Джон не следил за музыкальными новинками, появлявшимися в годы его домашнего затворничества. Пожелай он послушать музыку содержательную, ему следовало бы следить за реггей - музыкой, родившейся в трущобах Ямайки, чьи неторопливые и иногда невнятные стихи и ритмы символизировали возможность социального взрыва. Но сам он это прекрасно понимал. «В последние десять лет если мне не хватало чего-то английского, так это реггей», - признавался он в 1980 году. Ему бы надо было послушать в 1975 году «Изящное пугало» Боба Марли - злые лиричные песни об угнетенных и непокорных. Ему бы стоило в 1977 году познакомиться с песней «Равные права» Питера Тоша, которая, казалось, была обращена непосредственно к автору песни «Дайте миру шанс»: «Все кричат о мире, но никто не кричит о справедливости». Не мешало бы ему узнать и панк-рок - «Боже, храни королеву» «Секс пистолз» и вещи «Клэш» 1977 года. В этой музыке нашел мощный выход гнев рабочей молодежи против господства монополий над популярной музыкой. Панк-рок предлагал, по словам критика Саймона Фритца, «новое звучание, новые формы, новые тексты». Джон ощущал свою близость к британским панкам. В 1980 году он смотрел несколько панк-рок-концертов по видео: «Я подумал: черт побери, да ведь и мы себя так же вели в «Кэверн», пока Брайен не запретил нам рыгать, храпеть и сквернословить на сцене… Да, это здорово. Мне нравится!» Он вспомнил о том, как он с Йоко и с «Пластик Оно бэнд» выступал в лондонском театре «Лицеум» в 1969 году: «Это было очень крутое выступление - из зала даже уходили. Но те, кто остался, получили свой кайф - это точно! Там у сцены собралось человек двести - все ребятишки лет по тринадцать, четырнадцать, пятнадцать. Знаете, я даже слышу какие-то отзвуки наших ранних вещей в панк-роке и в новой волне. И мне это приятно. Интересно, не было ли кого-то из этих ребят тогда у нас на концерте?»

Ему стоило бы послушать и «Мрак у городской черты» Брюса Спрингстина в 1978 году. Спрингстину удалось то, чего не смог сделать Джон: его музыка уходила корнями в рабочую среду, откуда тот был родом. Как в 1982 году говорил сам Спрингстин, «когда я был еще мальчишкой, мне не терпелось сбежать из той дыры, где я жил. Но теперь, когда я могу поехать куда захочу, меня все тянет туда, обратно». У Джона было прямо противоположное стремление: чтобы обрести себя, он должен был оторваться от своих корней. Спрингстин черпал материал из

собственного жизненного опыта и превратился в подлинного «героя рабочего класса». Он пел о повседневной реальной жизни рабочих - об их страданиях и поражениях. Он делал это без цинизма, со страстью, искренне - и с любовью к рок-н-роллу. Джон в 1980 году слышал его «Голодное сердце»: «По-моему, это потрясающая пластинка. Для моего уха она звучит так же современно, как и моя «Начиная все заново».

Если бы Джона интересовала биография «Роллинг стоунз», он смог бы сделать вывод, что Мику Джеггеру уже давно нечего сказать, хотя в 1978 году «Стоунз» удалось-таки вернуть к жизни свои изрядно обветшавшие ритмы и темы в «Каких-то девчонках».

В августе 1977 года умер Элвис - растолстевший, несчастный, одурманенный наркотиками. Джон не забыл, что и он когда-то шел по той же дорожке. «Королей всегда убивают их придворные, - сказал он тогда. - Королей закармливают, пичкают наркотой, травят лестью, любым способом пытаясь покрепче привязать к трону. Многие, находясь в таком состоянии, так и не приходят в сознание». Но он сумел избежать такого удела. «Йоко так много сделала для меня. Она меня спасла. Она показала мне, что это такое - быть Элвисом Битлом и каково это быть окруженным сатрапами и лицемерами, которые только и мечтают, чтобы сохранить все как есть - навсегда».

Джон понимал, насколько его восхождение к славе, которое он совершил вместе с «Битлз», походило на взлет Элвиса, совершенный им за шесть лет до «Битлз». И тот и другой были парнями из простых семей, и тот и другой завоевали мир мощью своей творческой и эмоциональной энергии и музыки. Оба покупали себе роскошные автомобили, фешенебельные имения. Но если Джон мужал и изменялся, то Элвис деградировал как личность и как художник. Джон был непокорен, неудовлетворен и полон амбиций, а Элвис, казалось, вполне довольствовался своей жизнью. Джон мечтал стать больше, чем «битл», он хотел быть художником, писателем, хотел участвовать в общественном движении своего времени, потом он захотел остаться просто любящим отцом и мужем. Джон превозмог звездную болезнь, а Элвис - нет.

В незабываемой статье Грейла Маркуса об Элвисе подчеркивается, что «культура, из недр которой он вышел, представляла собой такой запутанный клубок разнонаправленных импульсов, что она сумела затормозить его эволюцию и погубить, с такой же легкостью, с какой его породила». По сравнению с культурным и психологическим климатом Тупело и Мемфиса, где формировался Элвис, культура английского пролетариата давала молодежи куда больше. Вообще британский рабочий класс

пропорционально занимает куда более заметное место в обществе, чем их американские братья, и английский пролетариат куда лучше организован. И как следствие, культура рабочих Англии более цельна и богата. Американские рабочие разъединены по расовому, региональному и этническому признаку. В Англии низы среднего класса тяготеют к пролетарской культуре - как Джон в юности, а в Соединенных Штатах вектор направлен в противоположную сторону: рабочий класс тяготеет к культуре среднего класса. Леннон был выходцем из английской пролетарской семьи, а Элвис - дитя отнюдь не «американского рабочего класса». Он вышел из среды белых рабочих Юга. С точки зрения господствующей культуры Америки культура, породившая Элвиса, примитивна и безгласна. И Элвис так и остался деревенским парнем, недалеким обывателем, выбившимся в люди из самых низов.

Трагедия Элвиса заключалась в том, что ему пришлось играть написанную для него роль. Он снимался в дешевых фильмах и пел сентиментальные баллады, став олицетворением разбогатевшего провинциала. Он никогда публично ничем не возмущался, не протестовал, оставаясь тихоней, уважавшим власть. Но, приходя домой, он накачивался до одури наркотиками, которые в один ужасный день погубили его.

В 1980 году Джон с Шоном отправились на Бермудские острова. За пять лет Джон не написал ни единой песни, а оказавшись на Бермудах, он зашел как-то в диско-бар и услышал «Рок-омара» группы «Б-52». Песня походила на сочинения Йоко десятилетней давности. Джон был поражен. «Возьми-ка гитару и позвони маме», - сказал он своему спутнику.

Песни вдруг стали сочиняться одна за другой, по его словам, «как понос». Вечерами он звонил домой Йоко и пел ей по телефону новые вещи. А она сочиняла ему свои. Недели через две оказались написанными двадцать две песни.

На альбоме «Двойная фантазия» Джон вновь вернулся к рискованным экспериментам, которые всегда отличали его лучшую музыку. В замечательной песне «Глядя на колеса проезжающих автомобилей» он поет о том, что отказывается от роли «крутого» рок-кумира. Это своего рода манифест, где Джон нарушает многие табу традиционной культуры, отвергая стереотипные представления о социальной роли мужчины в современном обществе - агрессивность, амбициозность, стремление к успеху и господству. «Говорят, я с ума сошел - если делаю то, что делаю», - поет Джон, рассказывая, как он отказался от карьеры суперзвезды и превратился в образцового отца

семейства. Эти слова напоминают строчку из «Вообрази себе»: «Вы можете сказать, что я мечтатель». И дальше: «Когда я говорю, что у меня все путем, на меня смотрят с удивлением: «Ну конечно же, ты несчастлив - ведь ты больше не играешь в свои игры…»

В песне «Глядя на колеса проезжающих автомобилей» Джон заявил, что он просто порвал с классической традицией мужского рок-н-ролла, традицией, которую продолжали ad nauseam *[До тошноты (лат.)]* сотни «крутых» рокеров. То, о чем Джон сказал десять лет назад, приобрело в «Двойной фантазии» новый смысл: он больше не верит в Элвиса. «Глядя на колеса…» показала, насколько глубокой была приверженность Джона феминизму и насколько решительно он отверг идеал «крутого мужика». Эта песня явилась более радикальной по своему пафосу, чем «Женщина - это черномазый в этом мире», потому что в ней отразилась эволюция его личности.

Альбому «Двойная фантазия» можно было бы дать подзаголовок «Я понял: часть вторая». Во многих песнях Джон поет с нежностью и благодарностью о Йоко и о своей любви к «красивому мальчику» Шону. Во всех этих песнях Джон демонстративно отказывается от стандартной тематики мужской рок-музыки. Но это уже едва ли могло кого-то удивить - ведь Джон нарушил многие табу еще десять лет назад, выпустив альбом «Пластик Оно бэнд». Тогда многие критики по достоинству оценили достижения Джона. Теперь же на новую пластинку рецензенты откликнулись кто с недоумением, кто с ужасом, а кто и с возмущением: этот нежный муж и отец опроверг все их ожидания. Они еще могли понять крики боли и отчаяния по поводу утраты матери, но теперь они не были в состоянии переварить песни, исполненные благодарности к жене.

Когда «Фор топс» исполняли «Не могу жить без тебя», критики что-то не писали, что в этой песне выражен страх мужчины перед угрозой расторжения брака. Когда Джеймс и Бобби Пюрифай исполняли «Я твоя марионетка», никто не заикнулся, что в подобных чувствах лучше бы исповедаться психоаналитику. Но когда Джон спел «Женщина, понимаешь ли, в душе мужчины таится маленький мальчик», критики подняли крик по поводу «инфантилизации» рока и устроили форменную обструкцию этому белому. С их точки зрения, мужчина, который отказывается ежеминутно кичиться своей силой и мужеством, мужчина, которому ведомо ощущение неуверенности в себе и которому требуется поддержка женщины, выказывает слабость и беспомощность. Но именно этому глубоко укорененному в общественном подсознании предрассудку Джон бросает вызов в

«Двойной фантазии». И именно потому, что брошенный им вызов не был ни агрессивным, ни догматичным, критики затруднились дать ему адекватную оценку.

Те, кто утверждал, будто этот альбом является примером «инфантилизации» рока, оказались глухи к богатому разнообразию эмоций Леннона. «Виллидж войс» писал, что альбом воспевает любовь настолько всемогущую, что «в ней нет места ни страданиям, ни конфликтам». Для уда Саймона Фритца новые песни Леннона звучали как воплощение «покоя и счастья». Эндрю Копкинд почувствовал лишь «безмерную сентиментальность». Стивен Холден назвал пластинку «поп-сказкой об абсолютно гармоничном гетеросексуальном союзе». Но ведь в этом альбоме Йоко обращается к Джону со словами: «Почему от тебя веет таким холодом?» Джон отвечает ей в одной из лучших песен: «Так, говоришь, тебе мало? А что же ты тогда скажешь о всех наших ссорах, ссорах, ссорах?» В другой песне Йоко поет: «Я ухожу - все это становится уже совсем фальшивым». Неужели это можно назвать картиной безмятежного семейного счастья?

Даже если остановиться только на песнях Джона, можно задаться вопросом: точно ли в них изображен «малыш» Джон и «мама» Йоко? В «Красивом мальчике» он, например, только любящий отец, обращающийся к сыну. В «Глядя на колеса…» он - бывший рок-певец, отринувший мир «крутых» рокеров… В «Начиная все заново» он - проситель, мечтающий забыть обо всем на свете и отдаться любви. В песне «Я теряю тебя» его обуревают злость и отчаяние из-за их «ссор, ссор, ссор». Остается «Женщина», где он говорит: «Вряд ли я смогу выразить свои растрепанные чувства…» Спросите у любой матери - давно ли она слышала от своего ребенка подобные признания?

Во многом, впрочем, тематика последних песен Джона не стала новой в поп-музыке. Смоуки Робинсон пел песни, где извинялся за свои «растрепанные чувства». Стиви Уандер пел «Разве она не мила» - о своей новорожденной дочери. Джон и сам когда-то в «Вечере трудного дня» говорил: «Когда я прихожу домой, жизнь кажется просто прекрасной», предвосхищая собственные настроения, когда через двенадцать лет он станет «домохозяином».

Лучшая песня альбома - «Я теряю тебя», так считал и сам Джон. Он хотел выпустить ее на «сорокапятке», но боялся потерпеть неудачу в то самое время, когда пытался вернуться в рок, готовя совместный с Йоко альбом. Эта песня, которую он исполняет спокойным, чуть приглушенным голосом, - один из лучших вокальных номеров Джона: «Я знаю, я тебя обидел, но,

черт возьми, сколько уж времени прошло с тех пор… Не хочу больше об этом слышать!» Он злится и знает, что она тоже злится, и в конце концов страх пересиливает гнев, и снова и снова звучит рефрен: «Я теряю тебя».

В «Дорогой Йоко» Джон шутит по поводу боязни развода. Конечно, это несколько нервическая фантазия, но он сумел воплотить ее в очень привязчивой мелодии. Песенка напоминает «О, Йоко!» из альбома «Вообрази себе» десятилетней давности.

Джон настаивал, что «Двойная фантазия» - не гимн частной жизни, а продолжение его давнего замысла связать воедино проблемы личные и политические. В последнем интервью «Роллинг стоун» он доказывал, что существует прямая связь между политическими проблемами, поставленными в его прежних вещах, и проблемами личной жизни, отраженными в «Двойной фантазии». «Не мы первые сказали: «Вообрази себе, что нет разных стран» или «Дайте миру шанс». Мы просто несем этот факел, который передается из рук в руки… Это наша работа». А в одном из радиоинтервью он заявил: «Этот альбом не призывает вообразить, что весь мир стал таким, потому что я уже об этом говорил. А теперь я говорю: давайте посмотрим на нас обоих - мы хотим показать, как мы сами пытаемся вообразить мир без войны, как мы сами живем в таком мире!

Когда я это сочинил, - продолжал Джон, - я представлял себе людей своего поколения, поколения 60-х, которым сейчас за тридцать, около сорока - как мне, у кого есть семья, дети, которые уже через многое прошли в жизни. Я пою для них…»

Итак, Джон по-прежнему ощущал ответственность перед своей аудиторией, что и делало его подлинным лидером. Он по-прежнему оставался верным своим слушателям и стремился воспользоваться своим музыкальным талантом, своей славой, чтобы говорить правду о событиях современной истории. «Двойная фантазия» стала столь же мощным выражением этой приверженности, что и «Дайте миру шанс» двенадцать лет назад.

Ни Мик Джеггер, ни Боб Дилан не сумели сохранить верность своим идеалам, благодаря которым они стали героями 60-х годов. После Алтамонта Джеггер вовсе уклонился от ответственности, предпочтя удел просто выжившего - музыканта, которому хотя бы иногда удавалось сочинять талантливые песни. Что же до Боба Дилана, то после 1964 года он то и дело «предавал» своих поклонников, пытаясь избежать какой-либо ответственности.

В больших интервью 1980 года, которые Джон давал, рекламируя «Двойную фантазию», у него часто спрашивали, как он оценивает собственную общественную активность в 70-е годы. Он отвечал по-разному. Еще в 1970 году в интервью «Леннон

вспоминает» он говорил: «Я возлагаю большие надежды на свое творчество, и в то же время меня часто посещает отчаяние при мысли, что все мои сочинения - просто говно». Десять лет спустя он лелеял те же самые надежды и испытывал те же опасения. Журнал «Ньюсуик» опубликовал первое за пять лет интервью с Джоном, где тот признавался, что «все это просто говно». «Этот мой радикализм был фальшивкой… Какого черта я боролся с американским правительством - только из-за того, что Джерри Рубин не всегда получал то, к чему стремился, - приличную чистенькую работу?» (Рубин в то время получил должность в одном из банков на Уолл-стрит, чем вызвал бурный восторг реакционеров.) А Джон словно забыл, ради чего он боролся: не ради Джерри Рубина, а чтобы приблизить конец войны во Вьетнаме, за гражданские права женщин. Джон, наверное, думал: «Я запродался - но вот Джерри запродался еще дороже», однако это было слабое утешение. Что бы там Джон ни воображал, это заявление не делало ему чести, было плохой прелюдией его возвращения в рок.

Но в другом интервью он высказался еще более резко: «Все сегодняшние рок-критики - мои ровесники: им тридцать восемь - сорок лет, и все они только и мечтают, чтобы 60-е вернулись. Может быть, они даже мечтают о новой войне - лишь бы возродилось антивоенное движение, чтобы мы опять отрастили себе длинные патлы и стали всех призывать к миру и любви. Но ведь 60-е нам уже не нужны!»

Когда журнал «Плейбой» попросил его оценить свою песню «Власть - народу!», он ответил, что и она тоже «говно». «Песня по-настоящему не получилась. Я тогда в этих делах мало что смыслил. И написал я ее как в бреду, просто из желания понравиться Тарику Али и его дружкам… Сегодня я бы не стал ее сочинять».

В конце ноября 1980 года Джон и Йоко планировали принять участие в демонстрации в Сан-Франциско. Демонстрацию проводили японские рабочие трех корпораций, расположенных в Лос-Анджелесе и Сан-Франциско, которые осуществляли импорт и продажу японских продуктов питания в Соединенных Штатах. Крупнейшая из трех компаний-импортеров, «Джапан фудс корпорейшн», являлась филиалом японской транснациональной корпорации «Киккоман», известного производителя соевого соуса. Эти корпорации контролировали примерно 90% экспорта японских продуктов питания в США. Рабочие и администрация американских филиалов этих корпораций были в основном японцы. Рабочие отвергли предложение администрации о трехпроцентном росте зарплаты, так как это было значительно

ниже темпов роста инфляции и ниже процентной ставки роста зарплаты белых рабочих. Забастовка началась 13 ноября. Забастовщики понимали, что им необходимо добиться своего к декабрю, когда импорт японских товаров достигнет максимального уровня. Руководитель лос-анджелесского отделения профсоюза японских рабочих заявил, что будет просить Джона Леннона и Йоко Оно поддержать забастовщиков. Йоко приходилась ему двоюродной сестрой. Профсоюзный лидер Шинья Оно был известным в Лос-Анджелесе рабочим-активистом. В лос-анджелесском «Маленьком Токио» этого сорокадвухлетнего профсоюзного организатора называли «японо-американским Вуди Гатри». В 60-е годы он был студенческим вожаком в Нью-Йорке, редактировал «Стадиз он зе лефт», первый журнал «новых левых», и потом стал одним из лидеров «уэзерменов» - экстремистской фракции «Студенты за демократическое общество».

По просьбе Шинья Оно Джон и Йоко сделали заявление для печати: «Мы с вами всей душой. Мы сами являемся жертвами преследований и предрассудков, будучи азиатской семьей в Западном мире. Очень печально, что в этой прекрасной стране, где демократия лежит в основе государственности, нам все еще приходится вести борьбу за равные права и равную оплату труда ее граждан. Ваш бойкот оправдан, коль скоро это последнее средство восстановления справедливости и достоинства Конституции во благо всех граждан США и их детей. Мир и любовь вам. Джон Леннон и Йоко Оно. Нью-Йорк, декабрь, 1980». Это было последнее публичное политическое заявление Джона. Джон и Йоко обещали Шинья, что приедут помочь в организации митинга и демонстрации и привезут с собой сына.

Демонстрацию наметили на один из дней после 8 декабря. Джон, Йоко и Шон купили билеты на самолет. «Джон с радостью готовился к этой поездке, - рассказывала потом Йоко, - ведь его сын был наполовину азиат. Он очень хотел пойти с ним на демонстрацию»,

В последний раз Джон и Йоко участвовали в уличной демонстрации в 1973 году в центре Манхэттена - это была демонстрация протеста против минирования гавани Хайфона. И вот он опять собирался выйти на улицу, на этот раз с пятилетним сыном на плечах.

Лос-анджелесские забастовщики хотели, чтобы одновременно с ними выступили и рабочие Сан-Франциско. Они попросили Джона подготовить еще одно заявление, адресованное сан-францисским забастовщикам. Джон и Йоко договорились с одним из руководителей забастовки передать ему это заявление по телефону 8 декабря. Он просидел дома у телефона целый день.

А в это время Джон и Йоко в Нью-Йорке дали очередное интервью-рекламу «Двойной фантазии». Джону задали вопрос о песне «Власть - народу!». Теперь, преисполненный новых надежд, он говорил о том, как на протяжении десятилетия сумел сохранить старые идеалы и приверженность радикализму: «Оглядываясь назад, я думаю, что, если бы мне пришлось сегодня говорить то же самое, я бы сказал, что у народа есть власть. Не власть оружия - у народа достаточно власти, чтобы создать то общество, какое он хочет». Он подтвердил приверженность феминизму: «Сегодня я больше феминист, чем тогда, когда пел «Женщина - что черномазый…». Я был тогда феминист рассудком, а теперь я феминист в душе… Я пытался жить по заповедям, которые проповедовал. По-моему, нам пора отказаться от идеи мужского превосходства. Смотрите, к чему мы пришли за тысячи и тысячи лет! Мы что же, так и будем продолжать дубасить друг друга до смерти? Неужели мне надо обязательно мериться с вами силой мускулов, чтобы между нами установились нормальные отношения? Неужели мне обязательно надо тащить ее в койку только потому, что она - женщина? Неужели нельзя строить наши отношения каким-то иным образом? Не хочу я жить и притворяться, что я Джеймс Дин или Марлон Брандо!»

Это было его последнее интервью. Через шесть часов Джон Леннон был убит…

Эпилог

Борьба Марка Дэвида Чэпмена

Судьба связала Марка Дэвида Чэпмена с Джоном Ленноном далеко не случайно. Как музыкант и личность Джон много значил для молодых людей, чье детство, отрочество и юность пришлись на 60-е годы. Чэпмен был одним из них. В здоровом состоянии Чэпмен являлся страстным поклонником Леннона. Но когда он оказался во власти душевной болезни, фигура Леннона. приобрела для него поистине устрашающее значение…

Отношение Чэпмена к Леннону сформировала информационная культура, чье влияние прослеживается во всех сферах жизни нашего общества. За пределами повседневности, ограниченной семейным кругом, работой, общением с друзьями, наша пресса создает как бы вторую реальность: мир знаменитостей и звезд - людей, которые становятся нашими хорошими знакомыми - словно соседи или близкие приятели. Поклонники получают подробные сведения о жизни и увлечениях своих кумиров. В итоге фанатам начинает казаться, что они знают о своих идолах больше, чем о собственных друзьях и соседях.

Это ощущение близости к «звездам» тревожно даже для тех из нас, кто обладает сильной психикой. Для тех же, кто лишен теплоты и близости отношений с реальными людьми, кто утратил связь со своей семьей, со своими друзьями, воображаемая близость к кумирам может стать всепоглощающим заменителем пустой, бессодержательной и даже страшной повседневности.

Эмоциональное воздействие знаменитостей на поклонников проистекает даже не только от сведений об их жизни: идолы популярной культуры становятся олицетворением фантазий и желаний обывателей. Поп-звездам в жизни дано все: красота, талант, энергия, удача. Они отдаются творчеству и страстным любовным увлечениям. Они на короткой ноге со всем миром. Для тех же, кому собственные желания представляются недостижимыми, идолы, персонифицирующие эти желания, могут приобрести колоссальное значение.

Кумиры становятся для поклонников не просто олицетворением желаний - они создают ожидания. Голливудские красотки должны всегда оставаться красивыми, боксер должен всегда побеждать. Когда же ожидания не оправдываются, большинство поклонников испытывают разочарование. Те же, кто утратил связь с реальностью, испытывают в буквальном смысле ужас - кумиры, персонифицирующие их затаенные желания, превращают их в кошмар.

Джон Леннон в роли кумира не знал себе равных. Он не предлагал своим поклонникам стандартный вариант биографии и любовных похождений рок-звезды. Напротив, он открывал им - во всяком случае, старался открыть - свои подлинные чувства. Он давал им понять, что не похож на прочих рок-звезд, он не был на короткой ноге со всем миром, его обуревали страхи, он испытывал чувство слабости, которое упорно стремился побороть. В то время, когда отношения между родителями и детьми переживали кризис, он дал пример глубоко интимных отношений с близкими. Он дал пример откровенной исповеди.

Леннон персонифицировал некоторые очень глубокие и неотвязные желания своих фанатов: не просто стремление иметь эффектную внешность или вести увлекательную жизнь, но и быть искренним, правдивым в своих взаимоотношениях с окружающими. Для многих поклонников Джона его борьба явилась подтверждением их идеалов. Его жизнь была важна не только как источник новых этических ценностей, но, скорее, как яркое воплощение этих ценностей, получивших широкое хождение в культуре 60-х годов.

В результате Джон нес на своих плечах особенно тяжкое бремя ожиданий. Именно в силу особой интенсивности связанных с его личностью ожиданий и эмоционального отношения к нему и возникла, так сказать, «предательская литература» о нем - книги, статьи, мемуары, в которых содержалась попытка доказать, будто он является поддельным богом, будто он лгал, фальшивил и «запродавался» всю жизнь.

Марк Дэвид Чэпмен ощущал близость к Джону. Джон воплощал его внутренние желания, которые приобрели извращенный характер под воздействием психической болезни. Как заявил судебно-медицинский эксперт, «он обожествлял и обожал Леннона». Но ощущение близости представляет опасность для параноиков, а Чэпмен был форменным параноиком. Он убедил себя, что «Джон оказался «липовым»! Он решил, что человек, воплощавший его затаенные мечты и желания, его предал. И он купил пистолет и отправился к «Дакоте».

Чэпмен родился 10 мая 1955 года и вырос в пригороде Атланты. В 1965 году, в самый разгар битломании, десятилетний Чэпмен впервые ощутил свой разлад с внешним миром. Во время следствия он рассказывал психиатру, что в детстве создал воображаемый мир человечков, которые жили на обоях в гостиной родительского дома. Он главенствовал над ними, и они «почитали его как короля». Чтобы доказать свою благодетельность, он «устраивал для своих подданных концерты».

В этих придуманных концертах принимали участие «Битлз». Итак, уже тогда «Битлз» ассоциировались в его сознании с благом. Как вспоминал его бывший одноклассник, Чэпмен в школе был уверен, что Леннон - самый одаренный из «Битлз».. Чэпмен заканчивал некоторые письма к друзьям цитатами из Леннона. Чэпмен научился играть на гитаре. За год до того в прессе много писали об употреблении Ленноном ЛСД - и Чэпмен стал принимать ЛСД и другие галлюциногены и, как говорили его приятели, «чуть не окочурился».

В пятнадцати- или шестнадцатилетнем возрасте Чэпмен увлекся религией, стал поклонником новомодного культа Иисуса. Он распродал свои «битловские» пластинки, постригся и проклял Леннона за его заявление о том, что «Битлз» популярнее Иисуса. В школьном христианском хоре он пел: «Вообразите себе, что Леннон мертв». Приятели Чэпмена вспоминали, что в это время он «заболел» проблемой противоборства добра и зла: «Он хотел доказать, что он - хороший человек, чуждый порока».

Так Чэпмен причастился к своему параноидальному миру, весьма далекому от культуры 60-х. Он определял для себя добро в категориях нравственной чистоты, самопожертвования и святости. Леннон же проповедовал прямо противоположное мировоззрение. С его точки зрения, мир не делился на святых и грешников. Как он не раз заявлял: «В этой жизни мы все в одной компании». Он считал, что все люди имеют возможность творить как добро, так и разрушение и что все мы обязаны стремиться к самосовершенствованию и все несем ответственность друг перед другом.

«Ассоциация молодых христиан» открыла перед Чэпменом путь к творению добра, как он его понимал. Он стал активным членом этой организации и в 1975 году, в возрасте двадцати лет, поехал в Ливан работать в Бейрутском представительстве АМХ. Но через две недели началась война, и он был вынужден покинуть страну. Тогда он поступил на работу в центр социальной помощи вьетнамским беженцам в Форт-Уэффе, штат Арканзас. По словам его тамошнего начальника, он зарекомендовал себя «великолепным работником», все свое время посвящал заботам о беженцах. В декабре 1975 года его контракт истек, и Чэпмен впал в глубокую депрессию. Он бросил колледж, расстался со своей девушкой, вышел из АМХ и увлекся оружием. На протяжении всего следующего года он, по словам его психиатра, «предавался политическим и философским размышлениям и пришел к выводу, что миром правит кучка корыстных эгоистов». Ему было необходимо найти источник своей депрессии, и он нашел его - «корыстные эгоисты». «Многие вещи вызывали у него

неподдельные страдания - например, он болезненно воспринимал судьбу вьетнамских детей, умирающих в огне напалма. Он глубоко переживал свое открытие, что в мире царят фальшь и продажность».

В 1977 году Чэпмен переехал на Гавайи, где его мать поселилась после развода с отцом. Здесь же он, по-видимому, пришел к выводу, что источником его несчастий являются фальшь и зло, таящиеся в нем самом, а не в окружающем мире. Он пытался покончить с собой, после чего его поместили в местную психиатрическую лечебницу.

В 1978 году душевное состояние Чэпмена улучшилось, и он получил работу в больнице, где находился на излечении. Снова реализовалась его мечта стать хорошим. Его бывший начальник вспоминал на суде, что «Марк очень сочувствовал старикам… Он ухаживал за ними так, как никто из персонала. Некоторые из них годами не раскрывали рта, но Марк их разговорил».

В 1979 году он женился на американской японке Глории Абэ, которая была на четыре года его старше (Йоко была старше Джона на шесть лет). Но тут ему опять стало худо. Он поменял место работы и стал сотрудником службы безопасности, вспомнив, видимо, о своей давней страсти к оружию. Сослуживцы не раз видели у него на груди именную бляху, на которой поверх его настоящего имени была наклеена лента со словами «Джон Леннон». Иногда он осознавал, что с ним происходит. В сентябре 1980 года он написал приятелю в письме: «Я схожу с ума». Его жена зарабатывала достаточно, чтобы прокормить их обоих, и Чэпмен решил уйти с работы и, подобно Леннону, предоставил жене вести все финансовые дела семьи. Увольняясь с работы, 23 октября он вновь записался в документах как «Джон Леннон».

Разумеется, сидеть дома, пока жена на работе, для Чэпмена было маленькой радостью. Безделье лишь усугубило его депрессию и стимулировало параноические измышления. Видимо, тогда Чэпмену и попался на глаза ноябрьский номер журнала «Эсквайр» со статьей, являвшей пример того самого «предательского» журнализма, который тщился развенчать Леннона. Статья возымела действие. Ее автор Лоренс Шеймс писал, что отправился на поиски Леннона, «совести нашей эпохи», а обнаружил «сорокалетнего бизнесмена в налоговых оковах». Он расписал все дома, которыми владел Леннон, его коров, его бассейны, его яхту, его многомиллионное состояние. Джон отказался дать ему интервью, а Шеймс писал, что намеревался задать ему лишь один-единственный вопрос: «Это правда, Джон? Ты сдался?»

В этой статье Чэпмен нашел объяснение всем своим

страданиям: Джон, считал он, оказался «липовым». Во всех бедах был повинен не он, а его кумир. Ему теперь не надо было убивать себя, как он пытался сделать раньше. Ему следовало убить виновника всех своих невзгод. Статья словно непосредственно обращалась к Чэпмену - особенно когда автор называл Леннона «совестью эпохи» и осуждал его за коррумпированность. 27 октября Чэпмен купил пистолет и на следующий день отправился в Нью-Йорк.

Уже находясь в двухстах метрах от «Дакоты» с пистолетом в кармане, Чэпмен еще сомневался в правильности своего решения. Потом, в тюремной камере, он говорил священнику, что в душе своей ощущал борение сил добра и зла. А судебному психиатру заявил, что ощущал, как демоны Сатаны витали над ним. «Я чувствую их мысли. Слышу их мысли. Слышу их разговор - но не снаружи, а внутри». Все это свидетельствует о том, что Чэпмен являлся типичным шизопараноиком.

Тогда, в начале ноября, он одолел своих демонов. Вместо того чтобы убить Леннона, он уехал в Атланту, свой родной город, - посетить места прошлых жизненных поражений. Потом вернулся в Нью-Йорк.

Совершив убийство, Чэпмен сообщил полиции, что объяснение его поступку можно найти в романе Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Во время убийства эта книга была у него с собой, и, когда полиция прибыла на место преступления, он стоял и читал ее.

По мысли главного героя романа Холдена Колфилда, худшее проявление человеческой природы - «липа». Мир, окружающий Холдена Колфилда, - это сплошная «липа»: пустышки, лжецы, лицемеры, люди, притворяющиеся правдивыми, хотя сами они знают, что таковыми не являются.

Когда судья перед вынесением приговора Чэпмену предоставил ему последнее слово, тот прочитал фрагмент из романа, в котором дается объяснение названию книги. Холден Колфилд часто представлял себе такую картину: малыши играют в ржаном поле, бегут на край - а он ловит их, не давая им упасть с крутого обрыва в пропасть. Чэпмен мечтал спасать слабых от падения в пропасть. Но более всего он хотел спасти себя.

Чэпмен заявил, что мечтал стать Холденом Колфилдом - это здравое желание: Колфилд был одинок и несчастен, но обладал здоровой психикой. Чэпмен лишь на мгновение обрел душевное здоровье, когда в конце ноября вернулся из Атланты в Нью-Йорк. Он позвонил жене и сообщил ей: «Я одержал крупную победу. Я возвращаюсь домой». И он записался на прием к врачу в психиатрическую лечебницу в Гонолулу - на 26 ноября. Он был

прав: это решение означало победу здоровья над терзавшими его демонами безумия. Но победа оказалась хрупкой. Он так и не вернулся на Гавайи и через неделю начал бродить вокруг «Дакоты». Марк Дэвид Чэпмен потерпел поражение в своей жизненной битве. Теперь он был готов положить конец жизненным баталиям Леннона.

1984 г.
Перевод с английского:О. Алякринский